كلمة الوزارة

٥

أين مكمن الخطر؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

تساؤلات حارة وحائرة يطرحها بعض المثقفين العرب، وأهمها: أين يكمن الخطر الذي ينبغي أن تتنبه له الأمة أكثر من سواه؟ أهو من الغرب الذي تسيطر أساطيله على كل بحار العرب ومنافذها؟ أم هو من مركز القلب من جسد الأمة وقد استبدّ به داء عضال خبيث اسمه إسرائيل؟ أم هو من الشرق حيث تطمح إيران إلى أن تصبح قوة إقليمية ودولة قوية الذراع؟

ولا يخفى على المثقفين العرب أن تنوع الأخطار التي تحيط بأمتهم هو نتاج الوهن المريع الذي أصاب جسد الأمة حتى بدت عجوزاً غير قادرة على الحراك، وباتت ثرواتها نهباً، وكرامتها مهانة، وقد استبيحت في حالة مرضية «مازوخية» حين أسهم بعض العرب في جلب المآسي لأمتهم، وحسبُنا نموذجاً منهم «صدام» الذي دمر الأمة مرات كان أخطرها حين لبى رغبة الأميركان فشنّ حرباً «عربية» ضد إيران.. ثم حين أوحى له من أوحى بأن يغزو الكويت لإيجاد ذريعة لتمركز قوى الغرب في أرضنا العربية ولإعطاء المبرر للولايات المتحدة بأن تنشر قواعدها التدميرية في شرايين الأمة.

وكان ظهر الأمة قد انقصم منذ أن تمكن الإسرائيليون من فرض الحلول السلمية الجزئية، فتشرذمت الأمة حين صار بعضها صديقاً لإسرائيل لا يمكن أن يستنكر جرائمها حتى وهي تقصف فلسطين ولبنان وتقتل وتدمر وتبيد، وقوى الأمة الساكنة تتفرج، وحسبها أداء أضعف الإيمان حين تقدم المساعدات لتسهم في ترميم بعض ما تدمره إسرائيل.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما بعض العرب الآخر فقد استفردت بهم الولايات المتحدة وإسرائيل وباتت تحاصرهم ليل نهار، وترفض السلام الذي جعلته الأمة في مبادرتها الشهيرة الأخيرة مفتوحاً بلا سقف ولا أمد، مما شجع إسرائيل على مزيد من الاستهانة، بل وصلت الوقاحة بقادتها أنهم باتوا يشكرون بعض الدول العربية على دعمها لهم وهي تقصف لبنان وفلسطين، لتوقع مزيداً من الفتنة بين العرب.

لكن المفاجأة الكبرى التي أذهلت الغرب كله، أن هذه الأمة العربية التي يشكو أهلها من ضعفها وهوانها، أخرجت من تحت الرماد قوى لا يستهان بها، شكلت ممانعة ومقاومة عجزت عن إخضاعها الولايات المتحدة وهي أعظم قوة ضاربة في العالم، وقد تمكنت هذه المقاومة من أن تحظى بتأييد شعبي عالمي

في الانتفاضة الفلسطينية المباركة التي صمدت رغم كل أنواع الوحشية التي استخدمها شارون. وقد حاولت أن إسرائيل أن تشوه المقاومة وأن تصورها على أنها إرهاب، وبذلت الولايات المتحدة جهداً ضخماً لتشويه المقاومة العراقية في العراق، ودست من يرتكب الجرائم الإرهابية «حقاً» باسم المقاومة العراقية، ولكنها اليوم تعلن عجزها وتحاول تغطية فشلها بتصوير ما يحدث في العراق على أنه حرب أهلية بين شيعة وسُنة، وبين عرب وأكراد.

ويبدو أن الولايات المتحدة العازمة على مزيد من تفتيت الأمة العربية وشرذمتها، وجدت أن قواها العسكرية على ضخامتها، غير قادرة على فرض مشروعها التدميري المسمى «الشرق الأوسط الكبير» الذي تحلم بأن تكون إسرائيل أعظم دولة فيه، فلجأت إلى تنشيط الميكروبات الكامنة داخل الجسد العربي، فباتت تضرب بقوة على أوتار الطائفية الدينية والإثنية العرقية، وهدفها الواضح هو نشر الحروب الأهلية في أقطار الوطن العربي، حتى إذا ما تحول هذا الشرق العربي إلى بحر دماء، باتت إسرائيل فيه آمنة مطمئنة يستقوي بها المتحاربون ويشترون منها السلاح كي يقتل بعضهم بعضاً.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكي تزيد بلاء الأمة، أثارت فينا اختلافاً عجيباً حين يطرح بعض المثقفين سؤالاً مدهشاً: «من عدونا»؟ والهدف الواضح أن نلتفت إلى عدو نصنعه بأنفسنا حين نصرٌ على أنه عدو، فيرتاح العدو الإسرائيلي الذي يطمح إلى تحالف مع العرب ضد إيران المسلمة، ولم يعد بعيداً أن يتوهم بعض العرب أن تكون دولة عربية ما عدواً آخر لهم إذا قررت الولايات المتحدة أنها واحدة من دول الشر التي تزعج إسرائيل أو تهدد مشروعها الصهيوني.

إنني واثق من أن المثقفين العرب جميعاً يتفقون على أن الأمة العربية ليست بحاجة إلى صنع أعداء جدد، وإذا كنت أتفهم قلق بعض دول الخليج العربي من أن تصير إيران الدولة الجارة المتاخمة (وقد خاض بعض العرب ضدها حرباً في الثمانينيات) ولها أشياع بين العرب المسلمين، فإنني أجد

دواء هذا القلق في الضغط على الولايات المتحدة وعلى الغرب كله، كي يجبر إسرائيل أولاً على نزع ترسانتها النووية التي تهدد العالم كله وعلى رأسه أوروبا التي كشفت شعوبها عن قلق من أسلحة التدمير الإسرائيلية حين صوتت في استطلاع أوربي شهير على أن إسرائيل خطر على الأمن والسلاح العالمي.

إننا نريد شرقنا العربي والإسلامي خالياً تماماً من كل أسلحة التدمير، ولكن إصرار إسرائيل على تطوير قدراتها النووية يجعلنا نجد الحق لأمتنا وللأمم التي تخشى على نفسها من ترسانة إسرائيل النووية، بأن تفكر بالردع وبالتوازن العسكري والدفاع عن النفس.

إن علينا جميعاً أن نعمل لإخلاء المنطقة كلها من أسلحة التدمير، فإن لم نستطع ذلك فعلى الأمة العربية أن تفكر كذلك وأن تسعى لامتلاك قوة ردع، ولن يكون العرب حين يجتمعون بما يملكون من قوى علمية وإبداعية ومالية، أقلّ قدرة من إيران أو باكستان أو الهند.

ولئن كان بعض أشقائنا المثقفين ينتقدون من لا يقدّر أخطار إيران على العرب، فإننا نرجوهم ألا يضخموا المشكلة، وألا يقطعوا الجسور المتينة التي تصل بين العرب وإيران، ونرجوهم أن يعملوا على إحياء المشروع العربي وعلى إحياء مفهوم الأمن العربي، فخواء أمتنا من مشروع تلتف حوله يجعلها مسرحاً لمشاريع الآخرين، وأخطر ما تواجهه الأمة هو المشروع الصهيوني، ونحن في سورية لا نتحالف إلا مع أمتنا، ولكننا نريد أن تكون دول الجوار وأخص إيران وتركيا، عوناً لنا، وبيننا وبين شعوبها صلات قربى دينية وثقافية وتاريخية، تشكل بنية قوية ينهض عليها التعاون الذي نطمح أن يزداد لصالح شعوبنا جميعاً، ولطرد الغزاة والمحتلين، ولإرغام إسرائيل على أن تكف عن عدوانها، وأن تلتزم بمبادئ الأمم المتحدة، وأن تقبل بالسلام الشامل والعادل الذي ما يزال مطلبنا رغم إصرار إسرائيل على الحروب، الأمر الذي يدعونا إلى مزيد من التمسك بمشروع المقاومة، لأن إفلات هذا المشروع يعني الهزيمة والخروج النهائي من التاريخ.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

٩

أنيس صايغ.. سيرة ومسيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. علي القيّم
رئيس التحرير

برعاية الأستاذ الدكتور رياض نعسان آغا، وزير الثقافة، أقام اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، مساء يوم ٢٠٠٦/١٢/١١ في مكتبة الأسد، احتفالاً تكريمياً للمفكر والأديب العلامة أنيس صايغ، بمناسبة صدور كتابه الجديد عن دار رياض الريّس للكتب والنشر في لندن، وقد كلّفت بالنيابة عن السيد الوزير بالحضور وإلقاء كلمة في هذا الإنسان الكبير، الذي يعّد أكبر من الكلمات، وأعظم من المناسبات..

لقد سعدت بالإلتقاء بأنيس صايغ مرات قليلة، ولكنها كانت كافية لتؤكد مدى عظمة وغنى ثقافة هذا الإنسان الموسوعي الذي أغنى حياتنا بكل ما هو مبدع وقيم وأصيل في مجالات الفكر والسياسة والصحافة والدراسات الاستراتيجية والموسوعات.. لذلك ليس غريباً أن يقال عنه، بأنه عاش ليعمل ويعطي ويبدع..

تابعناه بحب وشغف في كتاباته ودراساته التي كتبها منذ عقود زمنية عديدة، في مجلة «قضايا عربية» و«شؤون عربية» و«المستقبل العربي» ومجلة «تاريخ العرب والعالم» ومجلة «المنابر» ونشرة «العودة».. ومن الطريف واللافت أن كتبه ودراساته الكثيرة كانت غنية ومتنوعة، تنمّ بقوة عن ثقافته الموسوعية الشاملة التي تنتقل بنا من التاريخ إلى الثقافة.. إلى السياسة ومنها إلى المذكرات واليوميات والسير الذاتية وصولاً إلى الإعلام والاقتصاد والأدب والفن..

من يقرأ مذكرات «أنيس صايغ عن أنيس صايغ» يدرك جيداً مدى عظمة هذا الرجل، ومدى ثراء نفسه، ونتاجاته، وأعتقد جازماً أن مشروع «الموسوعة الفلسطينية» الضخمة التي أطلقها منذ عام ١٩٦٦، لم تكن لترى النور لولا جهوده وعظمة العطاء الذي قدمه لها.. ولد والتعلم بين أصابعه، لذلك هو عالم القلم وعالم الوطن، أي عالم الثقافة وعالم التحرير، وقد اشتبك العالمان وتوحدا، وأسقطا ثنائية الوسيلة والغاية، أو الأداة والهدف، فكل منهما مطلب ومسعى في الوقت نفسه، ويستحق الجهد نفسه..

يقول أنيس صايغ: «خمسون سنة ومسعاي تحرير فلسطين أولاً، وأرض

العرب كلها ثانياً، لإلغاء الكيان المغتصب وعودة الشعب المقتلع وتحرير الإنسان والأرض معاً وفي الوقت ذاته أمارس الصنعة الثقافية لتصبح المعرفة بعد التحرير ركناً أساسياً في بنيان فلسطين الغد، فالثقافة تحرر، والتحرير يثقف، وهدفهما معاً غنى حضاري».

* * *

في مسيرته الفكرية ومسيرته العملية، مارس العلامة أنيس صايغ فلسطينيته (وهي كما يقول عنها فلسطينية عربية تذوب فيها القطرية) عبر القلم والبحث، بالمقالة والمجلة والكتاب والموسوعة، خارج ساحات السياسة وخنادق القتال، ولكن بملازمتها وموازنتها وملاصقتها، ومارس ثقافته التي تتجسد في الكتابات والمؤسسات على أرض الموضوعية والتجرد والمنطق والصدقية، انطلاقاً من وعي الواقع المحلي والمعاش وإدراكه.. أرض المجابهة مع عدو شرس اغتصب فلسطين ويخطط لاغتصاب الوطن العربي، سيادة وخيرات وآمالاً وطموحات ومعنويات، وكانت الثقافة بالتالي وليدة الألم القومي وعلاجه الشافي في آن.

هكذا يلخص حياته سيرة ومسيرة في عالم صغير رسمت حدوده من أواسط القرن الماضي، لم يمّل منه بالرغم من قسوة الضربات، وقوة العراقيل، ووطأة محاولات الإحباط، وتبدأ رحلة الذكريات من المنبت، حيث نجد تربة خصبة تعهدها والده، فتعددت محاصيلها وتنوعت، بالرغم من سلسلة الظروف القاسية التي تحملا آثارها السلبية وحاولا حل إشكالاتها والتغلّب عليها بعقل وحكمة خففا من قسوتها وانتجا بدائل معقولة..

كانت جدران بيته كلها تقريباً، تشكل جدران قاعة مكتبة، مغطاة برفوف الكتب وخزائنها.. لقد أثرّت فيه وأوجدت حالاً ثقافياً يتعدى حب المطالعة، وممارسة الكتابة والتأليف إلى خلق إيمان بأهمية الكلمة وحرية الرأي وضرورة الحوار والنقاش..

مكتبة المنزل في طبريا، ولدّت في وجدان وحياة أنيس صايغ حباً دائماً ثلاثياً للكتاب وتداعياته: حب المطالعة وحب التأليف وحب اقتناء الكتاب والحرص عليه في مكتبة خاصة، حول هذا الموضوع الحيوي يقول: «إن أكثر ما يؤسفني ويؤلمني أن أجد أصحاب شهادات ومتعلمين كثيرين من العرب ممن لا يوجد للكتاب مكان في اهتماماتهم وبين أولوياتهم، لا في المطالعة ولا في الاقتناء، وإن كنت لا أتوقع من كل إنسان أن يكون كاتباً بالضرورة، فأنا أستغرب وأستنكر ألا يكون المتعلم معنياً بالكتاب طيلة حياته، قراءة واقتناء، وأنا استعمل هنا كلمة المتعلم لا المثقف لأن المثقف الذي لا يطالع ولا يهتم باقتناء الكتب ليس مثقفاً أساساً، وأكثر ما يستفزني بين المتعلمين غير المكترثين بالكتاب أولئك الذين يغطّون أميتهم الكتابية بشراء مجموعة دائرة معارف ما.. ويضعونها في الصالون كجزء من «الديكور» والأثاث الغالي الثمن.. أولئك لا يستحقون لقب الثقافة بالرغم من شهادات يعلقونها على جدران المنزل إلى جانب صورهم..

* * *

تتشابك مذكرات أنيس صايغ، مثلما تتشابك الكيانات القطرية التي رسّخ

الاستعمار حدودها المصطنعة في اتفاقية (سايكس-بيكو ١٩١٦) مع بعضها بعضاً، وهكذا انتقل من مسقط رأسه في فلسطين إلى الإقامة (المؤقتة لمدة سبع وخمسين سنة) في لبنان، وامتد عمله إلى سورية حيث مسقط رأس والده، وتزوج من أردنية، ولم يعد يسعد برؤية طبريا إلا من فوق بعض التلال، وكان ذلك كله دليلاً حسّياً ومقنعاً لحقيقة الأمة الواحدة الموزعة على شعوب متآخية، وحقيقة الوطن الواحد الممزق في كيانات متجاورة، وبالتالي فإن سيرته هي بحد ذاتها انتصار على التجزئة.. لذلك فإننا نشعر بقوة مدى اعتزازه بتشابك انتماءاته في إطار سوري عربي..

من هنا أنيس صايغ: فلسطيني ولبناني وسوري إلى حد ما وليس بالمطلق، هو عربي موزع بين هذه الأقطار التي يتساوى عنده الولاء لها والانتماء إليها.. إنه يحمل قلباً إنسانياً يضخ دمه العربي في شرايين بعضها فلسطيني وبعضها لبناني وبعضها سوري: شريان النضال الفلسطيني من أجل التحرير الكامل وإسقاط الاغتصاب، وشريان الثقافة والعصرنة اللبناني المنفتح على الحضارة العالمية، وشريان الإباء والشموخ والاعتزاز السوري التوّاق إلى الوحدة والانطلاق.. وهو عربي أولاً وإنساني في نهاية الأمر.. عروبة تخدم فلسطين ولبنان وسورية مثلما تستمد منها كلها وجودها وقوتها وتقوم على القيم والمثل الإنسانية العامة، ولا تتعارض هذه العروبة والإنسانية مع نقطة الارتكاز السورية التي تتفرع بين فلسطينية ولبنانية وسورية..

أما طبريا، فتبقى بالنسبة له سيدة المدائن وعميدة الأمصار، فيها كانت

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الولادة والنشأة وأيام الطفولة والصبا، ومنها كان الانطلاق إلى العالم الواسع، هي الأساس والقاعدة، وهي مآل الأحلام والتطلعات.. هي الأعز في القلب والأقوى في الوجدان.. هي الفردوس الذي اجتاحه الأشرار وتنازل عنه السماسرة، وهي المدينة الذي كان المسيح (عليه السلام) أول من رفع من شأنها، واختارها لتصبح واحدة من أشهر المواقع في تاريخ المسيحية الأولى، وألقى في محيطها وحوارها أشهر خطبه ومواعظه، واختار من بين أهل منطقتها أحد عشر تلميذاً من بين تلاميذه الاثني عشر (الوحيد الذي كان من خارج المنطقة هو يهوذا الأسخريوطي من القدس، الذي غدر بالمسيح وسلمه إلى اليهود ليقتلوه مقابل ثلاثين قطعة من الفضة)..

إن المسيحية تاريخاً وتقاليد وفلسفة وتعاليم، مدينة لطبريا، منطقة وبحيرة أكثر مما هي مدينة لأي موقع آخر في فلسطين أو ربما في العالم، فلا مدينة المولد (بيت لحم)، ولا مدينة النشأة (الناصرة)، ولا مدينة الصلب (القدس) أعطت المسيحية بقدر ما أعطته طبريا، ولم يكن غريباً والحال هذه أن يختار المسيحيون الأوائل رمز طبريا، سمكة المشط، شعاراً لديانتهم الناشئة..

* * *

عالم الكتابة لدى أنيس صايغ، عالم واسع، يشمل المقالة الصحافية وتأليف الكتب أو ترجمتها وإعداد الموسوعات والقواميس وتحرير المجلات والزوايا الصحافية وإدارة مراكز البحوث والإشراف على ما يكتبه الآخرون.. هذا هو عالمه الذي يعتز به، كان هواية قبل أن يصبح مهنة، وكان حباً دائماً ولم يكن نزوة عابرة، وكان انتمائه إليه طوعاً وشرفاً ولم يكن واجباً مفروضاً..

أنيس صايغ تجربة طويلة وكبيرة في الإشراف على تحرير الكتب والمجلات والموسوعة، وتجربة غنية مع الكتّاب العرب التي يوجزها في مجالات ثلاثة:

أولاً: السرعة والتسرّع لدى كتّاب كثيرون في إعداد بحوثهم أو مقالاتهم أو في تسليمها للمحرر أو المطبعة.

ثانياً: أن غنى لغتنا العربية وجودتها وأصالتها وجمالها تتيح للكاتب أن يتقن استعمالها دون أن يكون متبحراً في اللغة وفقهها ونحوها وقواعدها.. كتّابنا وبعضهم من المشهورين والمعروفين، ينسى بعضهم أن السلامة والبساطة والسهولة هي خير سبيل يسلكه الكاتب ليعبّر عن نفسه، دون أن يضطر إلى الغرق في التعقيدات أو التبسيط إلى حد اللحن.

ثالثاً: أن كتّاباً مشاركين في مجلة أو موسوعة أو سلسلة كتب يتجاهلون أنهم ليسوا وحدهم في الميدان، وأن العمل الثقافي هو نتاج مجموعة متكاملة ومتناسقة من الكتّاب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنيس صايغ دمشقي الهوى، يقول ذلك علناً وبصوت جهوري، ومن لم يعجبه كلامه يعتذر عنه ولا يعتذر منه، ولا يدري إذا كان العنصر الحوراني في انتمائه المثلث (الفلسطيني اللبناني السوري) هو مبعث الهوى، أم أن الفضل يعود إلى فضائل مدينة دمشق، سعتها وبساتينها وحدائقها ومبانيها المتوسطة بين الأصالة والتجدد وكياسة أهلها وامتدادات شوارعها وعدم ارتفاع مبانيها.. وغير ذلك من مميزات أعرق مدن العالم وأقدم العواصم بلا منازع، وحتى في هوى المدن يتغلّب الإيمان بسورية الطبيعية كجزء من الوطن العربي وكمنطلق للتآلف والتكاتف والتضامن العربي.

وهو يعتز ويتمّسك، شأن كل أفراد أسرته، بنشأة والده الحورانية، فحوران وإن لم يزرها قط، تظل دوماً مبعث مشاعر قوية الانتماء والحنين والحب الصامت..

نال أنيس صايغ ميداليات ودروع وأوسمة التكريم من هيئات ومؤسسات ومنظمات عربية وعالمية، ولكن أقربها إلى قلبه وأعزّها، الوسام الأعلى رتبة في الجمهورية العربية السورية الذي منحه له الرئيس الخالد حافظ الأسد مطلع عام ١٩٧٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

١٨

الهيئات الديمقراطية في تاريخنا القديم وتجلياتها في العصور اللاحقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. علي أبو عساف*

كتب الكثيرون حول الديمقراطية، وركز الباحثون على منشئها وتطورها وأشكالها.. الخ إلا أن ما كتب تحت هذا العنوان نادر بل نادر جداً وهذا ما دعاني إلى الكتابة فيه وإظهار ما ترتكز عليه الديمقراطية من هيئات ذات أبعاد تاريخية ووجود عبر العصور.

وهي التي يجب أن ندرسها لأنها الأساس في بناء أنظمة الحكم العربي والقاعدة التي يجب أن تبنى عليها في تطور هذه الأنظمة نحو ديمقراطية مستوحاة من تاريخنا وغير معزولة عن الموجود حولنا.

---

* باحث وآثاري سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

الديمقراطية ونزوع الإنسان نحو الحرية هي سمات ثقافية معاصرة والشغل الشاغل للمفكرين والمبدعين وللسياسين أيضاً. ويسود الاعتقاد عند هؤلاء وشرائح واسعة من مجتمعاتنا أن المؤسسات الديمقراطية قد بدأت في أثينا مع الإصلاح الذي نادى به سولون عند منتصف القرن السادس ق.م فقد قاد هذا الزعيم أو القائد الشعبي حملة هدفت إلى الإصلاح الزراعي أولاً، وتصحيح الأوضاع الاجتماعية ثانياً.

والواقع إن الحاكم اوروك إجينا من مدينة لجش في العراق هو أول من نادى بإصلاح العيوب في سومر التي وصفها في رقيم عثر عليه من هناك. منه ومما كتبه أسلافه نعلم أن كهنة المعبد هم المؤسسة الحاكمة في المجتمع وقد استباحوا لأنفسهم مصادرة إنتاج الصيادين والرعاة والمزارعين.. الخ. الذين حققوه بجهودهم وكدحهم وكان لزاماً على البحارة المبيت في القوارب، والرعاة في الحظائر، والفلاحين في الأكواخ. فجاء هو حوالي عام ٢٣٥٠ق.م فبنى لهم البيوت في المدينة وحفظ لهم نصيبهم من الإنتاج..الخ[١].

إذاً في حضارتنا شواهد على الديمقراطية أقدم بكثير من مثيلاتها في اليونان، وتتمثل في الهيئات التي نشبهها بالديمقراطية، وكذلك نزوع شعبي نحو الحرية لا تحركه القوى الخارجية. وما نقصده هنا بالديمقراطية والديمقراطي هو الهيئات بشكل عام، والأفعال والممارسات التي تشمل أوسع الشرائح الشعبية أو السكانية. وفي أثينا كان المصطلحان الديمقراطية والديمقراطي يعنيان حماية القانون أي تفعيل دوره في شرائح معينة من طبقات الشعب الذكرية الذين يشغلون الهيئات الحاكمة وهم حصراً من البالغين الذكور الذين ينتسبون إلى أسر عريقة ولا يسمح للقادمين الجدد بممارسة هذا الحق. حتى لو كان عددهم يفوق عدد أفراد الأسر العريقة ولم يكن الحال في روما غير ذلك[٢].

أما في بلاد الشام والعراق فقد كانت هناك هيئات تضم أفراداً مختارين بالمعنى العام للكلمة أو مستورثين.

ويستدل من معظم الأمثلة التي تتوفر بين أيدينا. أن أعضاء الهيئات كانوا مختارين من الناس بشكل غير رسمي وغير مباشر أو مباشر، وهذا لم يكن يحول بينهم وبين ممارسة السلطة على نحو فعال وقوي.

وفي استعراضنا للأدلة سوف نأخذها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



من الممالك القديمة حسب توضعها وليس حسب تسلسل التأريخ. ومن المتفق عليه حتى الآن أن آلية الحكم الديمقراطي قد ظهرت لأول مرة في ممالك المدن السومرية، وكانت تدعى بالسومرية أوكين وتُرجمت إلى الأكدية «فَخْـرُمْ» فماذا تعني هذه الكلمة.

إن نظرة واحدة نلقيها على المفردة فخرم بقاموس اللغة الأكدية تعطينا صورة كاملة عن معانيها حسب الصيغ القواعدية وأول معانيها، الاجتماع في مجلس الشورى والمجلس والجمع والمجموع بشكل عام. والاجتماع لا يخص بني البشر بل أيضاً الأرباب والشياطين، والمجالس هي للمدن والعاصمة والسلطة العليا والقرى.

والملاحظ إن معانيها لا تتطابق مع معنى كلمة فخر ومشتقاتها في اللغة العربية، ومع ذلك قد نجد تقارباً بينهما من حيث إن من معاني فخروم/ مجلس المدينة، ومجتمع الأرباب، وبما إن مجلس المدينة، وحسب المجتمع الطبقي القديم، لا يضم إلا خيرة طبقة الأسياد، وأن مجلس الحكم الذي يساعد الملك في تصريف شؤون الدولة يتألف من شيوخ العشائر، أي أن المجالس بشكل عام تضم نخبة من المجتمع أي مفخرة الناس والفاخر منهم.

وبعد هذا التوضيح الذي لا بد منه، كان التنافس قائماً وشديداً أحياناً بين

مجالس المدن السومرية في الجنوب، والسؤال هل انتخبت المجالس؟ وكيف؟ وما هي مجالسها؟

نجد في ملحمة جلجامش حكاية صراعه مع آجا ملك كيش، وآجا هو آخر ملك في سلالة كيش الأولى، التي كان عددها ٢٣ملكاً حكموا ٢٤٥١٠ سنة. ويقدر أنه حكم حوالي عام ٢٦٥٠ق.م وما بعد. وقد بعث هذا الملك رسالة إلى جلجامش طالباً منه انضمام أوروك إلى مملكته، ومع فصاحة جلجامش وتقديره شيوخ أوروك دعاهم إلى اجتماع تشاوري لبحث طلب آجا، فأشاروا عليه بالخضوع وتلبية طلب آجا، ومع خيبة أمله من **الشيوخ تحول إلى** مجلس الشباب، الذي تمرد على مجلس الشيوخ وفضل الحرب على الاستسلام.

في الواقع أن مجلس الشباب، ليس له وجود في أدبيات المنطقة، وبناء عليه يجب علينا أن لا نفهم هذه العبارة على أنها تعكس حقيقة قائمة. إنما هي تعبير عن معارضة جلجامش وأبناء الشيوخ الشباب لفكرة الاستسلام. وقد أراد القاص هنا أن يبرز دور جلجامش، دور القائد الفرد وقدرته على معارضة مجلس الشيوخ، دون أن ينتقص من حرمة المجلس. حيث إن جلجامش وحسب ألواح أخرى أقدم من اللوح هذا الذي يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد. لم يستشر سوى مجلس الشيوخ.

وعلى أية حال انتصرت فكرة المقاومة، وهب القوم للدفاع عن مدينتهم، فحفروا خندقاً حولها وحصنوا أبراجها وسورها، ولما جاء آجا اصطدم بإرادة المقاومة وإيمانها العميق بالنصر فرضخ للأمر وعقد صلحاً مع المدينة أنهى أشكال الخلافات بينهما.

وانسجاماً مع عنوان المحاضرة نقول إن هذه الحكاية تذكرنا بحكاية الخليفة المعتصم مع نداء الاستغاثة الذي أطلقته هاشمية من عمورية «وامعتصماه» فلبى النداء وفتح عمورية فأهداه أبو تمام قصيدته البائية الشهيرة، والتي هي سجل تاريخي لهذا الحدث، والذي يهمنا هنا أن المنجمين كانوا ضد الفتح فخالفهم المعتصم وانتصر.

وبعد هذه الحكاية مع آجا وجلجامش ننتقل إلى عصر سلالة أور الثالثة ٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م. ولدينا أدلة دامغة وعديدة تفيد بأن ملوك هذه السلالة كانوا يعولون كثيراً على مجلس الشيوخ ورئيسه، وكان المجلس للمملكة والمدينة أعضاءه شيوخ عشائر المدينة والمملكة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد يفيدنا بمعرفة كيفية اتخاذ القرارات بالمجلس ما نعلمه من أن مجمع الأرباب كان يتخذ قراراته بالإجماع، أي أن هناك توافقاً على أية مسألة تعرض، ونرجح أن هذا الأمر كان القائم عند مجلس الشيوخ المدني وقد وصفه بعض الباحثين على أنه مظهر من مظاهر الديمقراطية البدائية التي تتجلى أيضاً في المؤسسات القضائية، وقد يفيدنا مثال من أدبيات الألف الأول قبل الميلاد في إلقاء الضوء على تركيبة المجلس الذي يمكن أن ينسب إليه أي شخص أو ربما فقط الذكور من طبقة الأحرار الذين يجب عليهم أن يبرهنوا على أنهم من الأغبياء الظرفاء حسب النص الآتي[٢]:

لا تذهب لتنتسب على المجلس
ولا تضيع في متاهات الخلافات
بالتأكيد سيجرفك تيار النزاعات
بالإضافة إلى أنك ستشهد لهم
وهكذا سوف يجعلونك تشهد
في قضية لا شأن لك بها.

إذاً النص لا يصف أعضاء المجلس بالأغبياء الظرفاء إنما أيضاً بالفساد، فالاحتكام إليهم في بعض الأحيان يضيّع حق المدعي، فالشهود الزور حاضرون وصاحب الحق مدان والباطل أشجع. ولا نذيع سراً إذا قلنا إن مثل هذا الفساد كان من سمات كل العصور ومنذ أمد قصير فصلت مجموعة من القضاة بسبب التقصير كما وفصل إداريون من مختلف الرتب والدرجات.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن عدداً من الباحثين الجدد يرون أن «فخروم» تعني أيضاً مجلس القضاء والحشد، ومهما يكن الأمر فإن فاعلية التشاور والتحاور كانت من السمات الهامة للحكم في ممالك بلادنا القديمة على مر العصور. وأحب هنا أن أذكر بمؤسسة «دار الندوة» التي كانت تجسد طبيعة المجتمع في مكة الذي رأى في هذه الدار تلبية لحاجة الناس إلى النظام وابتداع الآليات التي تحقق ذلك النظام الذي يحفظ لأفراد المجتمع استقرارهم وأمنهم ويحق الحق بينهم، ولا يدخلها إلا من تجاوز الأربعين من عمره وهؤلاء يختارون من الأثرياء أو من الذين عرفوا بتفانيهم في سبيل الصالح العام، وكما نعلم فإن ملوك الممالك القديمة في بلاد الشام والعراق قد دأبوا على جمع السلطات بأيديهم. وأحبوا التفرد بالحكم والسلطة. ومع ذلك يبدو أن المجالس كانت لها استقلاليتها وصلاحيات واسعة منها مبايعة الملك وإقرار الحرب والسلم في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البلاد. وقد أوكلت المجالس إلى أعضائها من الضباط قيادة الجيوش والمعارك على الدوام، وهذا ما أدى إلى تعاظم سلطة الملك الذي كان من واجباته تعيين الضباط.

وفي قانون حمورابي المواد ٥، ٢٣، ١٤٢، ٢٠٢، ٢٥١ تدل على أن شيوخ المدينة كانوا يتولون السلطة فيها حينما يشغر مكان الحاكم، وأن مجلس الشيوخ كان يضم في عضويته القضاة والشهود الشرعيين في الدعاوى، يوحي رقيم مدرسي من العصر البابلي القديم أي من النصف الأول للألف الثاني ق.م، أن الناس كانوا يتوقعون لأن يصبحوا أعضاء في مجالس القضاء ليصدروا الأحكام. ومن أولئك الأعضاء كانوا مهنيون عديدون مثل الصياد والفاخوري والحدائقي. ولا يتناقضون منحاً لقاء أعمالهم هذه فكيف كانوا يوفقون بين نشاطهم في أعمالهم وفي القضاء؟ لقد كان إلى جانب هؤلاء طبقة الموشكينوم المساكين الأرقاء. وفي وثيقة تنجيم يدعي المنجم أن امرأة قد كشفت على وقائع جلسات المجلس. وهذا يدل على أن الجلسات كانت سرية وأن من أعضاء مجالس القضاء كانت أيضاً نسوة ويحتمل أيضاً أن المرأة التي أفشت السر قد حصلت عليه من رجل أو ربما لم تكن كل القضايا سرية. لقد نوّهنا أعلاه على رغبة ملوك بلاد الشام والعراق تجميع السلطات في أيديهم لأسباب كثيرة نتعرف إليها من خلال فاتحة قانون حمورابي الذي يدّعي أنه أمر من الأرباب بإحقاق الحق في البلاد والقضاء على الشرير والخبيث والرديء...الخ ومنع استغلال الأقوياء للضعفاء. فهذا هو حمورابي صاحب عقيدة سعى بجهده وبما أوتي من قوة لتحقيقها، والدلالة على ذلك رسائله إلى ولاته التي تشير بوضوح إلى حزمه في تطبيق الشعارات التي نادى بها. ونخص منها رسائله إلى واليه على مدينة لارساوهوسن– ادين نام، التي تدل على حيوية هذا الحاكم وصدقه في تنفيذ المهام التي أوكلت إليه من الأرباب. فقد شكا إليه طحان أن رئيس الشرطة قد سلبه محاصيله الزراعية، فطلب حمورابي من مجلس الشيوخ فحص الشكوى وإعطاء المدعي حقه إن كان على حق ومعاقبة رئيس الشرطة معتدياً.

ونتبين مما سبق، أن هيئة مجلس الشيوخ ومجلس القضاء قد أعطيت صلاحيات واسعة في فض النزاعات وإصدار الأحكام القضائية. ولابد لي هنا أن أشير إلى ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يسمى بمحاكم الأمن القومي عندنا وفي العديد من الدول العربية. ففي ظروف خاصة ومعينة يعرفها الجميع أنشأت مثل هذه المحاكم وأوكلت إليها النظر في أمور التهريب والرشوة والفساد..الخ فأصدرت الأحكام بالإدانة أو البراءة. وبما إنني لست من المتتبعين لأعمال هذه المحاكم وماهية الأحكام التي أصدرتها، أحجم عن الخوض فيها. ولكن أجزم بأن المبرئين هم الكثر. أشرت قبل قليل إلى هيئة دار الندوة في مكة، وما كانت تمثله من فاعلية مدنية وحضارية وقتذاك وقد وصف بعض الباحثين نظامها التجاري بأنه كان نظاماً معقداً وأن أعضاءها كانوا ينظرون في الشؤون التجارية والدينية التي تعرض عليهم.

وتتماثل هذه الصورة لدار الندوة مع الصورة التي حصلنا عليها من محتويات الرقم الطينية التي كشف عليها الباحثون الآثاريون في موقع كيل تبه، وهي كانش الحالية بجنوب شرق الأناضول التي أقام فيها الآشوريون محطة تجارية نظمت المبادلات التجارية العالمية، حسب مدلول ذلك العصر، أي نظمت المبادلات التجارية بين العراق والجزيرة وبلاد الشام من جهة والأناضول والقوقاز أي آسيا الوسطى من جهة أخرى.

ويستدل من محتوى رقيم طيني أن مجلساً محلياً يمثل التعددية السكانية لهذه المحطة كان مخوّلاً بالنظر في الخلافات السياسية والحقوقية والتجارية التي كانت تظهر بين السكان، وربما كانت تقوم مقام الغرفة التجارية في وقتنا الراهن.

امتلأت قصور الملوك الآشوريين مثل آشور وكلخو ودور شروكين ونينوى بدور المحفوظات التي حوت رُقماً طينية تاريخية واقتصادية واجتماعية وإنسانية وعقيدية فيها دلالات هامة على هيئات تسيير الحكم التي تتجلى فيها صور الماضي التاريخي لبلاد العراق والشام ويستدل منها على أن رأس السلطة كان الملك الذي كان يبايع من شيوخ العشائر وكبار الموظفين وقادة الجيش، وقد حرص ملوك آشور منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن السابع ق.م على أن يكون جهاز الحكم في البلاط الملكي ضخماً يحقق رغبات الملك ويملك الأكثرية التي تبايع الملك. فهم لوجودهم في القصر ضباطاً وإداريين يحثون شيوخ العشائر وولاة الأقاليم ومجالسها الإدارية على مبايعة الملك الذي ربما لا يتلقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مباشرة البيعة من الوفود بل من القادة العسكريين ووزيره ورجال الديوان الذين يضعونه بالصورة المخالفة للواقع. وقد لعب هؤلاء وحريم الملك الدور الأبرز في تسمية ولي العهد وحسم الخلافات التي قد تنشأ عند مبايعة ولي العهد بالملك. إذ إن تعيين ولي العهد كان من صلاحية الملك ويخضع للتوافق عليه بين مجلس الشيوخ ورجال البلاط من عسكريين ومدنيين وحكام ومجالس الولايات والحصون العسكرية التي كانت تتألف من التورتان أي الوالي يعينه مجلس شيوخ العشائر والتجّار والقادة العسكريين والمدنيين والإداريين. وقد أتت كلمة تورتان من كلمة ترين=تنين (بعد أن أبدلت التاء بالراء حسب ما هو معتاد بالآرامية) أي الثاني. وهذا يدل على أنه يأتي بعد الملك في السلطة. أما في الإدارة المركزية فيعاونه الوزير ولقبه لإم، أو لمّ ونرجح أنها مشتقة من لأم أي الرجل الذي يصلح بين الناس ويجمع كلمتهم. ويضم مجلس الحكم أيضاً رب إيلاني أي شيخ المدينة ورب شاقي أي السقا في البلاط الذي يهتم بشؤون الموائد الملكية ورب ناجير أي شيخ النجارين وله وظيفة صيانة القصر.

إذن يترأس الملك السلطة ويعاونه مجلس شيوخ العشائر والليمو المستشارين والولاة والقادة العسكريين وشيوخ المدن والسقاة ومعلمي الصيانة.

ومما لا شك فيه أن لهؤلاء أغراضاً وأهدافاً تتوافق وتتعارض أحياناً ويحل الاضطراب وعدم الاستقرار في المملكة عند اشتداد الخلاف. كما حصل بعد وفاة سلما نصر الثالث عام ٨٢٧ق.م إذ انقسمت الهيئات على بعضها فتدخل العسكر وحسم الخلاف لصالح الولد الرابع شمشي هدد الخامس. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الجيش الآشوري كان مولعاً بالتدخل في شؤون الحكم فقد عمل على تغيير تتالي وراثة الحكم من أب فابن فحفيد وانحاز إلى فرع آخر من ذات الأسرة المالكة لتغيير الوضع حينما يرى القادة العسكريون أن الوضع يتطلب ذلك.

وأخيراً لا بد من الإشارة أن لكل تجمع سكني: مدينة أو قرية أو ضيعة أو مزرعة إدارة خاصة بها تتألف من الشيخ ومجلسه وهؤلاء من الأغنياء والمتنفذين تجاراً كانوا أم زراعاً. هذا ما كان في العراق والجزيرة أما في بلاد الشام التي لم يعرف تاريخها قيام ممالك كبيرة عدا إيبلا فالوضع مشابه كما عرضناه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونبدأ من إيبلا المدينة، المركز الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي للملكة التي كانت بدورها رائدة في إدارة أحوال بلاد الشام الشمالية، وتنشيط اقتصادياتها ورعاية تجارتها مع الجيران في الجزيرة وبابل وآسيا الصغرى وحتى بلاد اليونان. ويستبان من الوثائق أن مملكة إيبلا ضمت عدداً لا بأس به من المدن على رأس كل واحدة «عين» وتعني هذه الكلمة الشريف كما في اللغة العربية وإيبلا ذاتها كانت تحكم من الشريف.

وقبل أن نستطرد في البحث نتكلم عن أهم الألقاب في بلاد الرافدين والشام. ففي المدن السومرية استخدمت الألقاب التالية:

١- أنسي وهو يمارس وظيفة دينية في المعبد وعلى علاقة بالرب، هو في خدمته والسهر على تطبيق طقوس عبادته.

٢- عين وهو عند السومريين الكاهن أو سادن المعبد ويدير أحياناً شؤون المدينة ووظيفته دينية.

٣- لو كال=الرجل الكبير ربما في السن والقدر. وله وظائف مدنية وفي بدايات تاريخ سومر كان يتصرف في المدينة السكان والعقارات وهو المسؤول عن الحرب والسلم. ومع مرور الزمن وتحقيق الفصل بين السلطات الإدارية والدينية أصبح العين هو الكاهن أو سادن المعبد واللوجال الحاكم المدني وعند الأكاديين والماريين والإبلويين اختفى لقب لوجال وحل محله لقب ملك وبقي اللقب عين ويعني عند الإبلوين الملك، أما في القرى والمدن التابعة لها فهو الشريف، الذي يعاونه الشيوخ.

والحقيقة هذه تجعلنا نرجح أن العين هو ليس الملك فقط عند الإبلوين، بل الشريف وهو محافظ المدينة والمنطقة والعين هو حاكم المملكة هو الملك الذي يقيم في إيبلا المدينة. وقد ضمت المملكة عدداً كبيراً من المناطق التي يديرها الأشراف.

يأتي على رأس السلطة الملك الذي ينتخبه الأشراف والأعيان من بين أفراد صفوفها أو من بين أفراد الأسرة المالكة. ويدل على ذلك أن العلاقة بين الملوك الأربعة الأوائل أو ربما الأشراف الأربعة الأوائل، الذين تولوا السلطة في المملكة، لم تكن علاقة أب+ابن+حفيد. لذا نرجح أنهم كانوا فقط من طبقة الأشراف. في حين أن العلاقة بين بقية الملوك وهم إينار دامو وإشار مالك وكون دامو وأجرش خلام وإركب دامو كانت أب+ابن.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعاون الملك مجلس شيوخ العشائر أي الأشراف ومن صلاحياته إقرار الحرب والمعاهدات إذ عندما حصل الاصطدام بين ماري وإيبلا على حوض الفرات قررت سلطات إيبلا جميعها الحرب وانتصرت في النزاع ومدت سيطرتها على أجزاء من الجزيرة وللحفاظ على مكانتها هناك عقدت معاهدة مع مملكة إبرسال التي نجهل موقعها.

يدير المنطقة الشريف العين ويعاونه بعلم أي بعل وله عدة معاني كما في اللغة العربية وهو صاحب القرية ورئيسها ومنظم شؤونها ويقف إلى جانبه عدد من شيوخها.

ويجب ألاّ ننسى كبار موظفي القصر من عسكريين ومدنين الذين لعبوا دوراً خاصاً في إدارة شؤون المملكة مثل جباية الضرائب وتنظيم إدخالها وإخراجها والإنفاق على الاحتفالات الرسمية والدينية وتنظيمها واستقبال الوفود وتنظيم زياراتهم.

ذكرت وثائق القصر الملكي أن زوجة الملك وأخريات من أسرته قد أمروا بمنح الهدايا والمساعدات من الضرائب العينية التي أدخلت إلى القصر مثل الصوف والمنسوجات وكانت لهن أيضاً أملاك خاصة ولا شك أن لهن رأياً أيضاً في إدارة شؤون القصر والمملكة. وتبوّئنا الوثائق إياها أن الملكة الوالدة تأتي في تحمل المسؤولية في الدرجة الثالثة بعد الملك والوزير وقد تنافسها في هذا الدور الملكة.

لم تكتشف وثائق في المدن الكنعانية في بلاد الشام إلا القليل القليل وهو لا يفيدنا في موضوعنا هذا الذي نأخذ بعض عناصره من أخبار كتاب العهد القديم. كان يحكم ممالك المدن الكنعانية الملك أو بالأحرى شيخ شيوخ العشيرة، ويعاونه شيوخها بينما كان الحكم في إسرائيل للملك وإلى جانبه مجلس الشيوخ.

وفي المدن الساحلية الشمالية لبلاد الشام التي عرفت بالفينيقية كان الحكم للملك يعاونه مجلس يضم الأشراف حسب رواية ون أمون التاجر المصري الذي زار جبلة وغيرها لشراء الأخشاب وفي المحطات والمدن التجارية الفينيقية كانت طبقة التجار هي المتنفذة وتنتخب من بينها الحكام وفي قرطاجة كانت السلطة بيد كبار التجار والأغنياء يعاونهم مجلس منتخب من طبقة الأشراف. أهّل الموقع الجغرافي للمدن الساحلية الشامية لأن تكون على اتصال مباشر مع اليونان وحضارتهم وتمتنت هذه العلاقة وتوضحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبر انتشـار التجّـار الفينيقيين في جزر البحر المتوسط وسواحله وقد أثارت هذه الخصوصـية الوجودية فضول الباحثين في معرفة حقيقـة التأثيرات المتبادلة بين سـكان سواحل الشـام واليونان. وبما أن الباحثين قد تعودوا على القول بأن منشأ الديمقراطية هو اليونـان قالوا إن المدن السـاحلية الشـامية ومدنهم ومحطاتهم التجارية في البحر المتوسط ومنها لبدة في ليبيـا قرب طرابلس وقرطاجة بتونس قد أخـذوا نظامهم في الحكم عـن اليونان. اعترض باحثون آخـرون على هذا الرأي لأن نظـام الحكـم في هذه المـدن لم يكن متطابقاً مع النظم اليونانية إنما هو مشابه لمـا كان معروفـاً عند كنعانيي السـاحل والآراميـين في الداخـل الذيـن حكمهم الملوك وشـيوخ العشـائر مع مجالسـهم. زد على ذلك أن اليونـان قد تبينوا نظام ممالك المدن عن كنعانيي بلاد الشام مثلما أخذوا عنهـم الأبجدية، وعلـى أية حال إن تبنـي أي ظاهرة ثقافيـة لا بد لها أن تتلاءم مع الثقافة المحلية وتخضع لبعض مقوماتها. فعندما أخذ اليونان نظام حكم ممالك المدن صـبغوها بطوابعهم المحلية من حيث يعين الملك وحاشيته ومستشاريه وبالمقابل فإن الفينيقيين بالمدن والمحطات التجارية استبدلوا شيوخ العشائر بالأثرياء وكبار التجار وأصـحاب السـفن والقادة العسـكريين. ونذهب أيضاً إلى القول بأن المحافظة على رموز السلطات مثل شيوخ العشـائر والأشراف من قبـل الفينيقيين ونهوض طبقة الأثرياء والتجار واصحاب السفن إلى جانبهم وإشراكهم في الحكم هو نتاج التلاقح الحضاري الفينيقي اليوناني الذي ساد في أوروبا القديمة فيما بعد.

إذاً وباختصـار شديد، تألفت السلطة الحاكمـة في تاريخنا القـديم من الأسر الحاكمة يعاونها شيوخ العشائر والأشراف وأصـحاب الأراضـي والتجار والأغنياء والقادة العسـكريين ورجال الإدارة فكيف وصل هؤلاء إلى السلطة؟

الأدلة على عملية انتخابية في العصور القديمة واهية. فالملكية وراثية ومشـيخة العشـائر هي كذلك. وتنطبق هذه الحالة على أصحاب الأملاك والحرفيين والتجار أيضـاً على المرابين وبشـكل عـام وعند حصول خلاف على عملية الوراثة أو نزاع على السلطة يحتكمون إلى القوة فمن بيده القوة يفـوز والأمثلة على ذلك كثيرة ففي مدينة إسـين بجنوب العـراق بين الحلة والديوانية انتزع إشبي إيرا (٢٠١٧-١٩٨٥

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ق.م) الملك من أبي سنن، وأسس أسرة مالكة جديدة.

وتتخذ القرارات داخل المجالس بالتوافق والإجماع، ولا تتخذ بالتصويت وينطبق الشيء ذاته على تنصيب حكام المشيخات أو المقاطعات الذين يتوافق ويجمع عليهم شيوخ العشائر والأشراف والملاك والتجار والأثرياء وعند عدم التوافق يقوم الملك بالتنصيب. وفي كل الأحوال يخضع التنصيب لصدور إرادة ملكية في ذلك.

أما على مستوى المدن والقرى، فقد اختيرت أو انتقيت إدارتها من بين أفراد هذه الجماعات بالتوافق والإجماع الشكلي. وليس بالاقتراع السري. وينطبق الشيء ذاته على شيوخ التجار والكار. وهنا لا بد من الإشارة إلى كسرة رقيم سطر فيه قرار أو مرسوم ملكي من عام ١٨٠٠ق.م أي من عهد ملك آشور شمشي هدد الأول يفهم من فحواه أن عملية انتخابية قد جرت فقد أوعز المالك للكاهن أن يقسّم مجموعة العمل إلى ثلاث فئات والمقصود هنا بمجموعة العمل المجلس الذي يخول النظر في القضايا. وتقوم هذه الفئات بتسوية القضية وإذا لم ينجحوا بتسويتها، على هذه الفئات أن تأخذ برأي الأكثرية.

هذه حالة يتيمة في التاريخ القديم. وأوردناها لأنها قد تشير مباشرة أو على نحو غير مباشر إلى عملية اقتراع.

إذاً مما أوردناه أعلاه يوجد ميل عام نحو الديمقراطية. وإن تعزيز الشعور لدى صناع القرار لأنهم يشاركون في الحكم هو بحد ذاته مساهمة في نجاح الحكم، وجماهريته. ويعرف الباحث الإيطالي ليفراني الديمقراطية وفقتاك على هذا النحو:

الديمقراطية هي فعالية تعدد القوى التي تحول مجموع الوسائل البسيطة إلى فعالية قوية بينما يحولها الحكم الاستبدادي في الممالك أو الإمبراطوريات الشرقية إلى استغلال بشع وبغيض. إن أي زعيم يستطيع أن يرى هذه الحقيقة والضحايا الكثيرة، «كما نعلم» التي قدمت عبر تاريخ المنطقة، ومع كل هذا يستطيع المرء أن يتبين وجود تململ حقيقي، نوع ما وعلى الأقل، بين صفوف الإدارات المحلية. ونحن لا نرى هذا كاتجاه يتطور مع الزمن، إنما هو أسلوب يلجؤون إليه أحياناً، أي أنه وقتي وعارض يظهر للعيان أحياناً، أو على الأقل يشعر به الناس، خاصة عندما لا تقوم بعض السلطات بوظيفتها على نحو جيد. وعندما يكون الملوك أقوياء يضمحل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دور المجالس والهيئات الديمقراطية أو يـزول. رغم وجودها. أما عندما يصبح الملوك ضعفاء، تنشط هي وتقوم بدورها. وبما أن وثائق التاريخ القديم هي رسمية ملكية تعرض أعمال الملوك ولا تتعرض إلى الجماهير، تبقى معلوماتنا عن الصراع حول الديمقراطية ناقصة.

وبعد هذا نطرح السؤال الآتي وماذا عن الحرية؟ تحدد الدراسات ثلاثة أنواع من الحرية: الحرية الشخصية وحرية اتخاذ القرار والحرية المدنية. وتعرف الحرية الشخصية باختصار على أنها حرية العمل والحركة، في اللغة الأكادية تعني كلمة أندورارو والدوراروم والدرار الإعفاء من الضرائب والتحرير من الأسر والعبودية والحركة بحرية والإفلات من كذا وبما أنه لا يوجد فعل بهذه الصيغة يكون جذر الكلمة من الثنائي در أو درر ونقاربها إلى الكلمة العربية در النبات طلع والتف والدرير السريع من الدواب واندرأ السيل اندفع والتدرأ المدافع ذو العزة والمنعة.

إذن كلمة حرية لم تكن غريبة على لغاتنا القديمة وقد وردت في النصوص بالمعنى التي ذكرت.

إذاً الأمر لا يتعدى كونه وصف حالات معينة كالحركة بحرية والإعفاء من الضرائب والتحرير من الأسر والعبودية، لأن النزوع إلى الحرية لم يصبح سلوكاً يومياً مظفراً.

إن حرية اتخاذ القرار تكمن في أن تقرر أشكال وأساليب مسار حياة الإنسان بحرية. والحكام في بلادنا هم أكثر الناس تمتعنا بهذه الصلاحية.

وعلى أية حال توجد أدلة على أن الأشراف أو النخبة لم تحصل على الحرية المطلقة. كما يظهر من القرارات الملكية من العصر البابلي القديم ٢٠٠٤-١٥٩٥ق.م فهناك العديد من التدخلات الملكية التي أدت إلى الانتقاص من حرية مختلف المجموعات. كما يستدل من القرارات أو الإجراءات التي تعود جذورها إلى الأدوار السابقة حيث حرم الملوك بعض الناس من الحقوق المدنية. والمراسيم ذاتها تبدو أنها إسهام في حماية النظام العام، ولكنها أيضاً تلغي الضرائب والقروض في حالات معينة، وربما يستفيد منها البعض، وذلك تطبيقاً للسياسة الاقتصادية للمملكة ومكافحة الانزلاق نحو الفقر. ونلاحظ أن تطبيق هذه الإجراءات يكتنفه الغموض وربما يحتال الموظفون في تنفيذها. وغالباً ما أصدر الملك مرسوماً بتحرير

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستعبدين بسبب الديون ولم ينفذ. وفي إيبلا نص يذكر الدائنين بغضب الرب إذا لم يحرروا عبيد ديونهم. وقد نظر الأشراف والدائنون إلى مراسيم الملك بمنع عبودية العاجزين عن سداد الدين بأنه تدخل في شؤونهم الخاصة إلا أن الإدارة الملكية رأت في تحرير هؤلاء الناس تعزيزاً للنشاط الاقتصادي في ضمهم إلى سوق العمل العام وقد تفاخر بعض الملوك مثل أورنامو ملك أور عام ٢٠٥٠ق.م حيث قال أنا حررت الأكديين والغرباء بلاد سومر وأكد. والحقيقة إن القوانين قست ورحمت العبيد وأن النزوع نحو الحرية والانطلاق كان يجد تعاطفاً عاماً. ونورد فيما يلي نصاً يبين ذلك، وهو يعود إلى عام ٧٠٠ق.م[4].

من ينفر الرفيق من الرفيق

من لا يملك القدرة على الحرية لا يعتق الإنسان من قيده.

ومن لا يدع السجين يرى النور

ومن يقول إلى الأسير: اتركه أسيراً وإلى المقيد: احكم قيده

هو لا يدرك كم هذا إجرام في عين الرب، ولا يدرك ما هو إثمه نحو الرب

والمقصود هنا الرب الأكبر وسيادة الحرية على أي شيء آخر وإغفال تحرير السجين هو جريمة غير أن الواقع قد أثبت غير ذلك أحياناً.

ومن كل ذلك نتوصل إلى نتيجة، أن الهيئات الديمقراطية في تاريخنا القديم مثل مجالس المدن والقرى والنقابات ومجالس التجار والملاك تتجلى بأشكال متطورة في وضعنا الراهن. وأن النزوع نحو الحرية بجميع أشكالها مطلب إنساني يتجلى عبر العصور بأوضاع مختلفة ويعبر عنه في الأدبيات النثرية والشعرية والقانونية.. الخ وأن الفساد آفة إنسانية قديمة القضاء عليه يتطلب تضافر جميع الجهود في جو وتفكير سليمين.

الهوامش

1- Scharff Moortgat, Agypten und Vordarasien im Altertum Munchen 1959 P. 242243-.

2- Matthew Martin and Daniel C.Snell, Democracy and Freedom, Ancient Near East Blackwell Publishing. Malden U.S.A 2005.

٣- نفس المصدر، ص٢٩٨.

٤- نفس المصدر، ص٤٠٥.

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

٣٢

فن التعبير بالاستفهام عند جميل بثينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. شوقي المعري *

مقدمة:

جميل بن معمر شاعر عذري نُسب -كما الشعراء العذريون- إلى محبوبته بثينة، وصار يعرف بجميل بثينة. وما من شك في أن ديوان جميل بثينة إنما هو ديوان غزل بحق، ما خلا عدداً من المقطوعات القليلة افتخر بها، أو هجا، لكنّ الفخر والهجاء كانا بسبب الغزل.... وقد أجمع القدماء على أن جميل بثينة كان الأسبق في باب الغزل، فقدّم على الغزلين العذريين، لذلك قارن بعض العلماء بينه وبين عمر بن أبي ربيعة....

* باحث وناقد في التراث والأدب العربي (سورية).
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

إن كثرة أدوات الاستفهام في شعره هو ما دفعني إلى الوقوف، والتفكير بجمع المادة أقصد الأبيات الشعرية التي فيها الاستفهام؛ لأن دراسة أي ظاهرة أدبية، أو شعرية، أو نحوية هي بحاجة إلى مادة أولية للدراسة وإذا لم تكن على قدر كاف فإنها لا تستحق الدراسة.

فاجتمع عندي (١٣٣) بيتاً من الشعر في كل بيت أداة استفهام، وأحياناً أكثر، وأظن أنّ هذا المجموع كاف بل يزيد لدراسة ظاهرة الاستفهام عند جميل بثينة، ولاسيما أنني لاحظت في خلال جمع المادة بعد قراءتها أنّ ثمّة أسلوباً خاصاً في التعبير بالاستفهام وصل حدّ الفنّ، وأن ثمّة تراكيب وجملاً أجاد فيها الصناعة وهذا ما زاد من ضرورة البحث في هذا الجانب.

منهج البحث:

١- إن الأبيات التي جمعتها فرضت طبيعة البحث، فقد وزعتها بحسب الأدوات، بدأت بأم أدوات الاستفهام الهمزة، وهي الأكثر استعمالاً، وفيها معانٍ كثيرة، فرضت أن أوزّعها أيضاً في توزيع آخر اقتضته طبيعة الأبيات، ثم «هل» وهي كثيرة أيضاً، واضطررت إلى المقارنة بينها وبين الهمزة لطبيعة الحرفين، ثم بقية الأدوات متسلسلة بحسب تسلسلها في كتب النحو، وكان من اللافت فيها استعمال الاسم (كيف)، وقصدت إلى ضمّ الأداة (كم)، وإن كانت تكثيرية خبرية.

٢- رتبّت الأبيات ضمن كل فقرة، أو كل أداة بحسب ورودها في الديوان متسلسلة، وأثبت رقم الصفحة في المتن كيلا أثقل حواشي البحث.

٣- لم أعتمد المصادر والمراجع في هذه الدراسة؛ لأنني قصدت من هذا البحث قراءة أسلوب الاستفهام عند جميل بثينة قراءةَ تعبير، أو قراءةً لغويةً.

٤- كنت أضع البيت ثم أعلّق عليه من حيث المعنى للوصول إلى ما أردت الوصول إليه معتمداً الأداة وطريقة استعمالها في جملة واحدة، أو في بيت من الشعر.

٥- بعد أن أثبتّ الأدوات والشواهد عليها، وجدت أنّ ما قلته في خلال الأدوات، وفي خلال البحث لم يرضِ ولم يقنع، لأنّ ثمة كلاماً يجب أن يُقال، وربما كان هو السبب في هذا البحث، فعمدت إلى تخصيصه بعنوان هو نفسه عنوان البحث «فن التعبير بالاستفهام» عرضت فيه إلى أساليب فنيّة جميلة وجدتها عند الشاعر.

٦- وصلت في نهاية البحث إلى عدد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من النتائج والأحكام مستنداً فيها إلى ما قرأته وقدّمته.

٧- اعتمدت ديوان جميل بثينة الذي جمعه وحققه د.حسين نصار في مكتبة مصر الطبعة الثانية ١٩٦٧.

١- الهمزة:

هي أصل أدوات الاستفهام، وهي أمّ الباب وقد استعمل جميل بثينة الهمزة بأحكامها، وتميّزت المعاني التي جاء بها، وأجاد في صياغة الاستفهام بها، وسأطرق هذه الأحكام بحسب عناوينها، معتمداً ترتيب الأبيات بحسب ورودها في الديوان، والتعليق عليها ما أمكن لنقل الصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها ويلوّنها بألفاظه في سياق تركيب جميل.

آ- اجتماع الاستفهام والنفي أو دخول الهمزة على الكلام المنفي:

يشترك الاستفهام والنفي في عدة خصائص، وفي أحكام الاستعمال، فهما إذا تقدّما على (إلا) أعربت (إلا) أداة حصر وهما، إذا وليها المبتدأ النكرة جاز الابتداء به..... فكأنهما واحد، من هنا كان اجتماعهما يعطي معنى الإثبات أو الإيجاب، لأن النفي والنفي أو ما يشبهه هو إثبات، وقد يكون استعمالهما معاً في تركيب (ألم) الهمزة يليها (لم) يؤدي المعنى



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

المطلوب، أو يعطي المعنى قوّة، أو يزيده قوة، وكأنه كاستعمال الحصر بعد النفي الذي يفيد القوة في الاستعمال.

إن القارئ ليشعر في هذا الاستعمال أنّ القصد منه هو الجواب لا السؤال، وهذا ما أراده جميل بثينة في معظم ما أورده من أبيات كما يشعر القارئ أنّ في هذا الاستعمال توبيخاً أو تأنيباً عن سؤال يعرف صاحبه جوابه، فكأن الحوار الداخلي الذي يدور في خَلَد الشاعر يُعَوّض عنه بهذا الاستعمال، مُعبّراً به عن حالة من حالاته.

لقد أجاد جميل في استعمال هذا الأسلوب لأنه كان يعبّر عن داخله التي تتصارع فيها الأهواء، وحالات الغضب، والنزوع، والعشق الذي يتملّكه، فها هو يرى أنّ الماء قد تبدّلت بعد بُعد الحبيب، يقول (ديوانه ٤٠):

ألم ترَ أنّ الماء غُيِّر بعدكم

وأن شِعابَ القلب بعدك حُلّتِ

ويخاطب المحبوبة وهي تعرف ما فيه فيقول (٤٧):

ألم تعلمي وجدي إذا شطت النوى

وكنتُ إذا تدنو منك الدارُ أفرحُ

ويقول (٣٢٤) متعجباً من صديقه الذي كان يخبره بكل شيء لمّا كانا جيراناً، وإنه إذا ما افترقا فإنهما لن يلتقيا:

ألم تك إذ أهلي وأهلك جيرة

تخبرني إن بِنْتُ أن تلاقيا

والملاحظ أنّ استعمال جميل (ألم) كان في أول البيت ولم يقتصر دخول الهمزة على الحرف (لم)، بل كان مع غيره من ألفاظ النفي، كالفعل (ليس)، فقال (١٨٧):

أليس مُناخُ النِّضو يوماً وليلة

لبثينة فيما بيننا بقليل؟

وقال (٢٢١):

أليس من الشقاء وجيبُ قلبي

وإيضاعي الهمومَ مع النُّجُوِ

وكذلك استعمل (ما) النافية التي بمعنى ليس، قال (١٦٣):

يقيك جميل كلَّ سوءٍ، أما له

لديك حديثٌ أو إليك رسولُ؟

وانظر ١٦٦ – ١٨٤

ومن هذه الحروف وقد سبقها الاستفهام الحرف (لا)، قال (١١٧):

ألاَ تتّقين الله فيمن قتلته

فأمسى إليكم خاشعاً يتضرّعُ

فواضح أن الهمزة هنا للاستفهام، ويفهم في خلال المعنى، وكأنه أراد أن يقول لها أنك لا تتقين الله، ويُلاحظ أنّ الشاعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أراد التأكيد والإصرار على هذا الاستعمال وهذا المعنى، فقال من القصيدة نفسها (١١٨):

ألا تتقينَ اللهَ في قتلِ عاشقٍ
له كبدٌ حرَّى عليكِ تَقَطَّعُ

إنه يطلب منها الرحمة في قتله، وهو الذي مازال على قيد الحياة خاشعاً يتضرّع إلى الله، فهو يقول قبل البيت الأول:

إلى الله أشكو لا إلى الناس حبَّها
ولا بُدَّ من شكوى حبيبٍ يُرَوَّعُ

- همزة التسوية:

همزة التسوية هي التي تدخل عليها أم المتصلة، ليتساوى المعنيان، أو الجملتان في المعنى، أو ليقارن بينهما ليصل إلى المطلوب، من هذا قوله (٢٧):

أَكَذَّبْتُ طرفي أم رأيتُ بذي الغضا
لبثنة ناراً، فاحبسوا أيها الرَّكب

وكأنّ في هذا البيت خطأً، والصواب، (أن) بدلاً من (أم) وحينئذٍ لا شاهد فيه.

وقال (٤٤):

أمن آل ليلى تغتدي أم تَرَوَّحُ
وللمُفتدى أمضى هموماً وأسرحُ

ففي هذا البيت سؤال أجاب عنه في الشطر الثاني، في حكمة تنمّ عن تجربة.

وقال (٧٥) حائراً، غير عالم بالحال التي ستؤول إليها بثينة بعده:

ليت شعري أجفوةٌ أم دلالٌ
أم عدوّ أتى بثينة بعدي

وقال في مطلع قصيدة هي من أشهر قصائده (٩٠):

أغادٍ أخي من آل سلمى فمُبْكِر
أبِنْ لي: أغادٍ أنت أم مُتهجِّرُ؟

إنَّ في البيت إصراراً على السؤال فقد استعمل الهمزة في كل شطر مرة مضيفاً إليه كلمة (أبن) فكأنه أراد أن يقول إن أخاك لم يردّ عليه في المرة الأولى، فصَرَخ بفعل الأمر (أبن)..

- وقال في مطلع مقطوعة من أربعة أبيات (١٠٠):

أتهجر هذا الرَّبْعَ أم أنتَ زائره؟
وكيف يُزار الربع قد بان عامرُه؟

يريد أن يهجر البيت لازيارته، لأنّ عامر البيت قد غادره، فكيف سيُزار، أليست الزيادة للمحبوب؟ ! وانظر الصفحات ١٠٤-١٢٠-١٥٩-١٥٥.

معاني الهمزة الأخرى:

تنوّعت المعاني التي جاء فيها الاستفهام تنوّع الأحوال التي كانت عند الشاعر، فمرّة سيكون غاضباً، ومرّة متهكماً أو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساخراً، وثالثة متعباً ورابعة منكراً ما يراه، وخامسة مقرِّراً أمراً، وهذه هي بعض أنواع المعاني التي ترد فيها همزة الاستفهام، وهذا دليل آخر على أن الشاعر كان يعمد إلى الاستفهام. فمن معنى التعجب قوله (٢٦):

أمنك سرى يا بَثْنُ طيفُ تأوّبا
هدوءاً فهاج القلب شوقاً وأنصبا
عجبت له أن زار في النوم مضجعي
ولو زارني مُستيقظاً كان أعجبا

فقد عجب بالاستفهام، وأيّده بفعل العجب ومصدره. ومنه قوله (٤٧):

أمن أجل أن عجبنا قليلاً ولم تقل
لليلى كلاماً لا أبا لك تكلح

وانظر الصفحات ٧٤-١٠٢-١٠٦-١٦٥-١٧٧

ومن معنى الإنكار قوله (٧٤) ينكر على العاشقين أن يكونوا عشقوا كعشقه:

أكان كذا يلقى المحبوبة قبلنا
بما وَجدوا أو لم يجد أحد وجدي

وقوله (١٣٣) ينكر إنصاف جُمْل له:

أمنصفتي جُملٌ فتعدلَ بيننا
إذا حكمتْ والعادلُ الحكمِ يُنصفُ

وقوله (٣٢٦):

أمضروبةٌ ليلى على أن أزورَها
ومتّخذٌ ذنباً لها أن ترانيا

ومن معنى التهكم قوله (٢٣) يتهكّم بقلبه الذي يعذبه في كل يوم، ويقتل صبوة يعيشها كل يوم:

أفي كلّ يوم أنتَ مُحدثُ صبوةٍ
موت لها بدّلتُ غيرَك من قلب

وقوله (٦٢):

وما أنس م الأشياء لا أنسَ قولَها
قد قرّبت نضوي، أمصرَ تريد؟

ومنه (٧٩) قوله بعد أن تذكر القلب ما كان نسيه، تذكّر جميلَ قولها، وهي تطلب منه أن يضرب لها موعداً، فأجابها:

قتلتُ ولم أملك سوابق عبرةٍ
أأحسن من هذا -العشيّة- مَوعدا
فقالت، أخاف الكاشحين وأتّقي
عيوناً من الواشين حولي شُهّدا

وانظر ١٣٢-١٦١-١٩٥

وما من شك في أنّ معنى التهكم الذي ورد في هذه الأبيات قد يعود إلى معنى التعجب؛ لأنهما - التهكم والتعجب - يتصلان بصلة وثيقة بينهما، لكن يبقى فرق صغير يميّز الواحد من الآخر.

ومن معنى التقرير قوله (١١٦):

أكلما بان حيٌّ لا تلائمهم
ولا يُبالون أن يشتاق من فجعوا
علّقتني بهوىً منهم فقد جعلَ
من الفراق حصاةُ القلب تنصدعُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكأنه الشرط الذي استعمله بعد الهمزة قرّر أمراً ما هو أنّه يعلق بالهوى كلّما فارقه حيٌّ.

وقوله (١١٧):

أحقاً عباد الله أن لست زائراً

بثينةَ إلا أصغيت في المسامعُ

فكأنه أراد أن يقرّر أن زيارته لبثينة تصغي إليها المسامع، وأعطى معنى التقرير المفعول المطلق الذي يفيد التوكيد.

وقريب منه، بل أقوى منه في المعنى قوله (١٧٧):

أجِدّي لا ألقى بثينة مرّةً

من الدهر إلا خائفاً أو على رَحْلِ

وقريب منه قوله (٨٣):

أالحقُّ أنْ دارُ الرباب تباعدتْ

أو انْ شطَّ وَلْيٌ أن قلبك طائرُ

أمّا قوله (٢٢٢):

أتعذرُ؟ لا، بل لا محالةَ أنّه

ملومٌ إذا ذو الشيب رام التّصابيا

فإن الاستفهام في هذا البيت يحتمل معاني متعدّدة، وذلك بحسب ما يقرأ القارئ، أهو من التهكم، أو التعجب، أو الإنكار.... فقد يكون فيه من التعجب، وقد يتفوق عليه الإنكار الذي برز في حرف النفي جواباً عن سؤاله.

٢- هل:

استعمل الشاعر جميل بثينة الحرف (هل) ،كثيراً وسأعمد إلى تبويبها بحسب ما يقتضيه البحث، محاولاً قدر الإمكان المقارنة مع الهمزة للتدليل على قلته، مع ملاحظة أنّ الشواهد إذا ما قيست بغيرها فهي كثيرة.

آ- وقعت (هل) وقد سُبقت بحرفي الاستئناف (الواو والفاء)، وهذا قليل بل نادر في الهمزة، وإن ورد فإن السّبقَ يكون للهمزة على حرف الاستئناف ،وهذا لا يجوز في هل، أمّا ما ورد مسبوقاً بالواو فقوله (٧٤):

فقلت لها: فيها قضى الله ما ترى

عليّ وهل فيما قضى الله من رد

وانظر ٧٨-١١٨-١٢٠وأمّا ما ورد مسبوقاً بالفاء فقوله (٥١):

فهل لي في كتمان حبيَ راحةٌ؟

وهل تنفعنّي بوحةٌ لو أبوحها؟

ب- وردت (هل) وقد عُطف عليها ب(هل) أخرى، كانّ فيه تأكيداً على الاستفهام بهذا الحرف كما فعل في الهمزة، وغيرها، من هذا قوله السابق (٥١):

فهل لي في كتمان حبي راحةٌ

وهل تنفعنّي بوحةٌ لو أبوحها؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقوله (٧٦):

سلي الركبَ هل عُجنا لمغناك مرّة
صدورَ المطايا وهي مُوقَرةٌ تخدي

وهل فاضت العينُ الشروقُ بمائها
من اجلك حتى اخضل من دمعها بُردي

وقوله (٦٥):

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً
بوادي القُرى إني إذن لسعيدُ

وهل ألقينْ سُعدى من الدهر مرّةً
وما رثّ من حبل الصفا جديدُ

وهل أزجرنْ حرفاً علاةً شِمِلّةً
بخرق تباريها سواهمُ قودُ

وواضح إذا ما أردنا المقارنة مع الهمزة أنّ استعمال (هل) فيه من القوة والبلاغة ما يزيد الجملة جمالاً، وهذا لا يصح في الهمزة ومن هنا نذكر بما قلناه قبل قليل، لا يجوز أن يُعطف على الهمزة بحرف العطف أياً كان، لأن حرف العطف الواو أو الفاء هما في الأصل حرفا استئناف، ولا يجوز أن يليا الهمزة، بل تتقدم الهمزة الاستفهام، وهذا فارق كبير بين الحرفين.

ج- استعمل الشاعر «هل» وقد وليها الحرف الساكن، وقد يبدو للقارئ أنّ هذا أجمل ممّا لو استعمل الهمزة وبعدها حرف ساكن، ولم نقف على أبيات في الهمزة وليها ساكن، ووقفنا على بيتين اثنين فيهما (هل) وبعدها (ال) التعريف، الأول قوله (٥٠):

هل الحائم العطشان مُسقى بشربة
من الحزن تروي ما به فتريحُ

والثاني قوله (١١٤):

هل البائس المقرور دانٍ فمُصطلٍ
من النار أو مُعطى لحافاً فلابسُ

د- كان واضحاً أنّ (هل) سبقت بعدد من الأساليب المتكررة في كل الأبيات، - منها السؤال بصيغة الفعل أو الاسم، وما يشبهه كالقول، فمن السؤال قوله (٢٥):

ألا أيها النوّاح ويحكم هبّوا
أسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُّ

فقالوا: نعم، حتى يسلّ عظامه
ويتركه حيران ليس له لبُّ

ومنه قوله (٧٦):

ألم تسأل الدارُ القديمة هل لها
بأم جُسَيْر بعد عهدك من عهد

ومثل السؤال القولُ، قال (١٢٨):

وما أنسَ م الأشياء لا أنسَ قولها
غداة انصداع الشعب هل أنت واقفُ

وقال (١٤١):

يقول أميري هل تسوق ركابنا
فقلت له: حادٍ لهن سوائيا

- ومنها النداء كقوله (٩٣):

خليليّ هل في نظرة بعد توبة
أُداوي بها قلبي عليّ فجورُ

وقوله (١٧٧):

خليلي فيما عشتما هل رأيتما
قتيلاً بكى من حبّ قاتله قبلي

ومنها ليت شعري، كقوله (٦٥- وقد تقدم):

٧٠- ألا ليت شعري، هل أبيتن ليلة....

وقوله (١٠٣):

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً
كليلتنا حتى يُرى ساطع الفجر

وانظر ١٥٣-١٥٦-١٨٧

ومنها الاستفتاح كقوله (١٠٤):

ألا أيّها الحبُ المبرحُ هل ترى
أخا كَلَفٍ يُغري بحبٍّ كما أغري

وقوله (١٦٤):

ألا هل إلى إلمامة أن أُلمّها
بثينةُ يوماً في الحياة سبيلُ

وقوله (وقد تقدم قبل قليل): ألا ليت......

٣- مَن للعاقل:

يُستعمل اسم الاستفهام للسؤال عن العاقل، لكنه كغيره استعمل مجازاً فخرج إلى معان أُخَر، وقد قل استعمال جميل له، فورد في ثلاثة أبيات، كان الأول يفيد معنى النفي، قال (٧٨):

فقلت: من ذا تيّم القلب غيركم
وعوّده غير الذي كان عُوّدا

وهو يجيب المحبوبة التي كانت تعاتبه:

فقالت: بغيري كنت تهتف دائباً
وكنت صبوراً للغواني مُصيِّدا

ويقول بعد أن أهدر أهل بثينة دم جميل في قصة مطوّلة (١٦٠):

ألا من لقلب لا يملّ فيذهلُ
أفق فالتعزّي عن بثينة أجمل

ومن جميل أبياته قوله (٢١١):

إذا ما رأوني مُقبلاً من ثنيّة
يقولون: من هذا؟ وقد عرفوني

إنّ هذا البيت يحتل جانباً من جوانب قصة الحبّ العذري التي اشترك فيها كل الشعراء العذريين، جانبٌ أنكر فيه المجتمع على العاشق حبّه ابنة عمّه، إنهم أنكروه وهو يعرفونه!!

٤- ما لغير العاقل:

يُستعمل اسم الاستفهام (ما) للدلالة على غير العاقل، وقد أكثر جميل من استعماله، ونوّع في تركيب العبارة أو البيت الشعري، وأستطيع أن أوزع هذه الأبيات وأصنفها بحسب ما يلي:

http://Archivebeta.Sakhrit.com

آ- سبق (ما) السؤال بفعل أو مشتق أو قريب منه كالقول ،فمن السؤال قوله (٢١٠):

سليني ما لي يا بثينَ فإنّما
يُبينِ عند المالِ كلُّ ضنين
فما لك لّما خبَّر الناسُ أنني
أسأت بظهر الغيب لم تسليني

إنه طلبٌ فيه رجاء، كرّره في البيت التالي متعجباً من عدم سؤالها.

ومن القول قوله (٩٩):

وقالوا: لا يضيرك نأي شهر
فقلت لصاحبي: فما يضير؟

ب- وردت (ما) وولِيها الاسم، فشكّلت معه جملة اسمية سدّت مسدّ مفعولي فعل يتعدّى إلى مبتدأ وخبر، فعلقت الفعل عن العمل، من هذا قوله (١٠٣):

فليت إلهي قد مضى ذاك مرّةً
فيعلمَ ربيّ عند ذاك ما شكري

أهي مساومة لله تعالى أن يقدر لله شكره الكبير بما تضمّنه (ما) غير المحدود إذا ما حققه له الله رغبتهَ، وقضاه له مرة واحدة.

وقوله (١٣٧):

وما كنت أدري ما الكراتيم قبلها
فقد كَلَّفتنيهُنَّ فيما أُكَلَّفُ

الكراتيم: هي الأرض الغليظة، فهو لم يكن يعرفها إنها من الصعاب والمشاق التي أضيفت إلى ما يتكلفه من حبّها.

وقوله (٣٢٨):

ألا طال كتماني بثينةَ حاجةً
من الحاج لا تدري بثينة ما هيا

ومن يدقق النظر في استعمال مثل هذه الأبيات سواءٌ عند جميل أم غيره، فإنه يلحظ أن استعمال (ما) زاد من قوة التعبير والكلام، لأنها تشكل جملة تحلّ محلّ كلمة واحدة، ويجوز حذفها، ويبقى المعنى فلا يتأثر، فقد يجوز في البيت الأول فيعلم ربّي شكري، وفي الثاني وما كنت أدري الكراتيم، والثالث ولا تدريها... لكنّ استعمال (ما) أعطى المعنى جمالاً، وأدّت (ما) وظيفة المبالغة والكثرة.

ج- استعمل جميل بثينة (ما) وبعدها شبه جملة، وفي هذا التركيب تعجب أو مبالغة تؤديه (ما)، والمعروف أنّ الغالب على حرف الجر أن يكون اللام، وفي هذا يكثر سؤال النفس أو مخاطبة الشاعر نفسه بصيغة ياء المتكلم، ومن هذا قوله (١٠٢):

ومالي لا أبكي وفي الأيك نائحٌ
وقد فارقتني شختة الكشح والخصر

الشختة: الصافرة؟، الكشح: الخصر. لقد عجب الشاعر من نفسه، لماذا لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبكي، وكيف لا يبكي، وحمام الأيك ذكرّه ببيت الأحبّة بل حمام الأيك يبكي لفقد إلفه، أهو أفضل منه؟!: وقال (٣٢٤)

فهذي شهور الصيف عنا قد انقضت

فما للنوى ترمي بليلى المراميا

د- لوحظ دخول حرف الجر على اسم الاستفهام في عدد من الأبيات، هي قوله (٥٠):

ألا يا غراب البين فيم تصيحُ

فصوتك مشنيّ إليّ قبيحُ

وقوله (٦٣):

إذا فكرْتُ قالت قد أدركت ودّه

وما ضرّني بخلٌ، ففيم أجود؟

وقوله (١٦٣):

ولعلّ أيام الحياة قليلةٌ

فعلام يكثر عَتبنا ويطول

وواضح أنّ المعنى الذي أدته (ما) هنا هو التعجب.

٥ - متى للزمان:

ورد الاسم (متى) في ثلاثة أبيات وضح فيها المبالغة في استعماله ولاسيما لمّا أدخل عليه حرف الجر (حتى)، وهو بمعنى (إلى) ليدلّل على طول الزمن الذي يدّلل هو الآخر على حال صعبة يعيشها طويلاً، فلّما رآه صديقه الناصحُ الراشدُ له على حاله من الهُيام طلب منه أن يستيقظ، يقول له (٧٣):

لقد لامني فيها أخٌ ذو قرابة

حبيب إليه في نصيحته رشدي

فقال: أفق حتى متى أنت هائم

ببثنة فيها لا تُعيد ولا تُبدي

إنه هو اللائم الناصح الذي وصل حداً من العشق جعله ينبه نفسه على ما فيها. ويقول (١٣٤) يعجب من تأخير ودّ الحبيب، وهي ذات يسار وغنى لكنها:

تُسوّف دَيني وهي ذات يَسارةٍ

فحتى متى دَيني لديها يُسَوّفُ

إنه غاضب لأنّ انتظاره سيطول.

أما البيت الثالث فكان لبيت سابق آخر فيه الاستفهام بـ(هل) ثم الاستفهام بـ(أنّى) التي بمعنى (كيف) وقد وليها جملة اسمية من ضمير رفع منفصل، يقول (١٢٨):

وما أنس م الأشياء لا أنسَ قولها

غداة انصداع الشَّعْب هل أنت واقف

ولا قولها بالخيف أنّى أتيتنا

حذار الأعادي أو متى أنت عاطف؟

وإذا كان في الأساليب السابقة أو الأدوات السابقة الاستفهام المجازي فإنه يتضح أكثر في استعمال (متى) التي يُسأل بها عن زمن محدّد، لكن جميل بثينة يُطيل الزمن، أو يشعر أنّ الزمن الذي ينتظره طويل جداً، هذا إذا تحقّق وجاء....

٦- أين للمكان:

ورد في ديوان جميل بثينة بيتٌ واحد فيه (أين) اسم استفهام وهذا البيت فَرْد، لا قبله، ولا بعده، قاله الشاعر مفتخراً بنفسه كثيراً حتى إنه وصل إلى مرتبة زُحَل، ومن ذا الذي يصل إليه ويلمسه، يقول (١٧٤):

والشاعر المُبتلى الشاعرون به

كي يلمسوه وأين اللمسُ من زُحَل؟

كما وردت بيت آخر فيه (أين) زيدت عليه (ما) في آخر مقطوعة من الشعر تتألف من سبعة أبيات أقام فيها مقارنة بين معشوقين غيره وغير محبوبته، حتى يصل إلى قوله (٢٠٤)

يعيشان في الدنيا غريبين أينما

أقاما وفي الأعوام يلتقيان

٧- أنّى للمكان:

ورد اسم الاستفهام أنّى الذي يدل على المكان في بيت فَرْد لا قبله ولا بعده، فيه المبالغة في البعد عندما كرّر الاسم مرّتين، أراد السؤال عن الأحبّة في مكان، لكنّ الجبال حالت بينه وبين ذاك المكان، يقول (٢٨):

أنّى وأنّى منك حيٌّ ساكن

بجنوب وَعْر والجبال تنوبُ

كما ورد بيت فيه (أنّى) وقد تضمنت معنى (كيف) وهذا كثير في الشعر، وقد تقدّم قبل قليل، قال (١٢٨):

ولا قولها بالخَيْف: أنى أتيتنا

حذار الأعادي أو متى أنت عاطف؟

٨- كيف للحال:

ليس أكثر تعبيراً عن حال النفس من استعمال (كيف) لأنها تدل على الحال، ولاسيما إذا حذف ما بعدها، وتُرِكَ للقارئ تقدير المحذوف، فيقدّر كلٌّ منا اللفظ الذي يراه معبّراً أو جميلاً، فيكون من ثَمَّ المعنى أجمل مما تركه لنا الشاعر... وهذا ما يُلحظ في كل الأبيات التي وردت في ديوان جميل مستعملاً فيها اسم الاستفهام (كيف).. وتُوزّع الأبيات على فئتين فئة حُذف ما بعد كيف، وفئة لم يُحذف سواء كان اسماً أم فعلاً.

آ- أمّا الأبيات التي حُذف ما بعدها فإنها بحاجة إلى تقدير المحذوف والأعلى أن يُقدّر اسمٌ محذوفٌ لا فعلٌ، لأننا لو قدّرنا فعلاً لكان عندنا فعل تام، أو ناقص أو متعد إلى مفعولين، أو متعد إلى مفعول مطلق، وهذا بحسب تقدير القارئ، وما من شك في أن الحذف يؤدي دلالة على المعنى أقوى ممّا لو وُجد، وهذا ما سنلحظه في خلال قراءة هذه الأبيات، يقول (٢١):

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكيف بنفسٍ أنتِ هَيَّجتُ سُقمها
ويُمنع منها يا بثينَ شفاؤها

ب- أما الأبيات التي وليها الاسم فمنها قوله (١٦٣):

وكيف سؤال خيمات بَوالٍ
ونؤي عهدُ أحدثه مُحيلُ

وقوله(٢٣) وقد فُصِل بين كيف والاسم:

فهذا شنائي إن نأت وإذا دَنَتْ
فكيف علينا ليت شعري ثناؤها

ومنه قوله (٢٧) في الشطر الثاني:

فكيف مع المحراح أبصرت نارها
وكيف مع الرمل المُنَطَّقة الهُضبُ

المحراح: اسم موضع، يعني أنه يعجب كيف سيلتقي هذان الموضعان، وفيه معنى النفي أيضاً، فإنهما لن يلتقيا.

ج - أما الأبيات التي وليها الفعل فمنها قوله (٧٤):

فلم أر مثل الناس لم يغلبوا الهوى
ولم أرداءً كالهوى كيف لا يُعدي؟

فقد دلّ الاستفهام على التحقيق أو التقرير من أنّ الهواء يعدي. وقوله (٩٩) يدعو على الهوى لأنه قاده مغلولاً أسير اليدين:

ألا قاتل الله الهوى كيف قادني
كما قِيدَ مغلول اليدين أسيرُ

وقوله (١٠٠):

أتهجر هذا الربع أم أنت زائرُه؟
وكيف يُزار الربعُ قد بان عامره

فالربع الذي غادره أهله لا يزار، وكيف يُزار، أليست الزيارة لأصحابه وقوله (١١٨):

وإن رُمْتُ نفسي كيف آتي لصرمها
ورمْتُ صدوداً ظلت العين تدمعُ

وقوله (١٦١):

وكيف ترجّي وصلها بعد بُعدها
وقد جُذَّ حبل الوصل ممّن تؤمِّل؟

وقوله (١٦٣):

فإن لم يكن قولي رضاك فعلِّمي
هبوب الصَّبا يا بثن كيف أقول

فقد حلت الجملة (كيف أقول) مفعولاً ثانياً للفعل علّمي، ومثله (٢٠٣):

فقلت لهم لا تعذلوني وانظروا
إلى النازع المقصود كيف يكون

٩- أيّ

آ- صحيح أنّ اسم الاستفهام (أيّ) يحلّ محلّ أي اسم استفهام آخر، لكنّه في استعماله يؤدّي غير ما يؤديه أي اسم آخر يمكن أن يحلّ محلّه، وإلاّ - على ما أظن- لما استُعمل، فهو يتميز من تلك الأسماء، وهذا المعنى أو الدلالة من التوسّع بمكان، لا يصلح البديل منه، وهذا ما وجدنه في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة الأبيات التي وردت في ديوان جميل، قال (٦٧):

يقولون: جاهد يا جميل بغزوة

وأيّ جهاد غيرَ هنّ أريدُ

فأي في هذا البيت تدلّ على غير العاقل، أي يحلّ محل (ما)، فهل تؤدي (ما) ما أدته (أي) إذا بدّلنا بينهما؟ لا، ثم أليس في (أي) مجالٌ واسعٌ، يشبه إلى حد بعيد المجال الذي يؤديه المفعول المطلق وأي يحلّ محلّه كثيراً .ومثله قوله (٣٣٠):

نخصّ زمان الشيب بالذمّ وحده

وأيّ زمان يا بثينة يُحمدُ

وإذا كانت (أي) للدلالة على غير العاقل في البيتين السابقين، وأدت غير ما تؤديه (ما)، فإن قوله (١١٩):

فأيّ قلوبُ لا تذوبُ لما أرى

وأيّ عيون لا تجودُ فتدمعُ

لا يجوز فيه ألبتة أن تستعمل (ما) بدلاً منها، وبرز الاستفهام جلياً هنا دالاً على الإثبات والتعميم والتحقيق ،فهو يريد أن يقول إنّ كل قلب يذوب لما رآه، وكلّ عين تذرف الدمع لما تراه. وكذلك الحال لا يجوز أن تحلّ (أي) محل (من) التي للعاقل في قوله (١٣٨)

فأيّ معدّ كان فيءُ رماحه

كما قد أفأنا والمُفاخرُ يُنصف

ب- تتميّز (أي) من غيرها من أسماء الاستفهام أنها اسم معرب وأنها مضافة ،وهذا الأهم، وقد يكون في إضافتها إلى ما بعدها قوة في المعنى والتركيب على السّواء، وهذا يقودنا إلى قوله (١٧٣):

بثين أيّما أردتِ فافعلي

إنيَ لآتي ما أشئتِ مقتلي

فقد ألحق جميل (ما) بالاسم (أيّ)، ويجوز فيها

- الزيادة، وهذا ما أهّلها للدخول على الجملة الفعلية، فهي بذلك تشبه إنّ وأخواتها إذا كُفّت عن العمل ،فتدخل كلها على الفعل، لكنّ (أيّما) لا يجوز اعتبارها كافة ومكفوفة فلا يجوز زيادتها إلا إذا قدرنا مضافاً إليه لأن (أي) مضافة، وهذا يقودنا إلى الإعراب الثاني، وهو الأعلى، أن تكون (ما) نكرة تامة بمعنى شيء في محل جر مضاف إليه، وهذا يعيدها إلى أصلها والتقدير أيّ أمر أو أي شيء أردت.... ويجوز بضعف أن تعرب (ما) اسماً موصولاً مضافاً إليه.

ج- ومن طريف ما استعمله إضافة (أي) إلى الضمير المتصل وهو ياء المتكلم، وهذا ما لا يجوز في أي اسم استفهام آخر، أن يضاف الاسم إلى الضمير.... قال(١٣٥):

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألا أيّهذا اللائمي أن أحبَّها
تأمّلْ كذا أيّي وأيُّك أعنف

١٠- كم

تأتي كم إمّا استفهامية ويليها التمييز، وإمّا تكثيرية خبرية يليها المضاف إليه، وإمّا أن يليها حرف الجر (من)، وهي بهذا تشبه التمييز، وهي جزء منه ،لكن ندر أن ترد (كم) استفهاماً، ولاسيما في الشعر، وأكثر ورودها خبرية تكثيرية، وكأنها بهذا تُشبه أدوات الاستفهام التي خرجت إلى المعنى المجازي لا الحقيقي للاستفهام، وكم لها معنى الكثرة والإخبار كما تقدّم سواء وليها الفعل أم الاسم أم حرف الجر، وهذا يحتم أن نصنف الأبيات التي جاءت في ديوان جميل في ثلاثة مواضع.

آ- وليها الاسم: قال (٥٤):

ألا ليتني قبل الذي قلت شِيْبَ لي
من المُذْعِفِ القاضي سِمامُ الذّرارح
فمتّ ولم تعلم عليّ خيانةً
وكم طالبٍ للرّبح ليس برابح

المذعف: القاتل سريعاً- المَام: السمّ - الذرارح: دويبّة سامّة أعلى من الذباب قليلاً.

فواضح الكثرة في الاستعمال فكثيرون يطلبون الربح ولكنهم لا يربحون. وقال (١٢٧):

فكم غُصّةٍ في عَبرةٍ قد وجدتها
وهيَّجها مني العيونُ الذوارفُ

يدلّل على كثرة الحزن والبكاء الذي جناه من الغصص مع الدموع، وقال (١٣٤):

فكم مُريحٍ أمراً أُتيح له الرّدى
ومن خائفٍ لم ينتقصه التخوّفُ

ب- وليها حرف الجر (من):

إذا ولي (من) كم يجوز فيها إعرابان: الأول بزيادة (من) ويكون من بعدها مجروراً لفظاً منصوباً محلاً تمييز، فتعود (كم) إلى أصلها الاستفهام.

والثاني (من) حرف جر أصلي، وتعلّق شبه الجملة بـ(كم) نفسها للكثرة التي فيها.

فإذا اعتبرنا زيادة (من) فإنّ المعنى يكون أكثر قوة وتأكيداً؛ لأنه كل لفظ زائد يفيد التوكيد، وهنا بعد (كم) نشعر أن فيه عمقاً متصلاً بالأداة (كم) نفسها...وهذا ما نلحظه في الأبيات التالية التي وردت في ديوان جميل، قال (٢٢-٢٣)، وقد فصل بين كم ومن شبه الجملة:

وكم وعدتنا من مواعدَ لو وَفَتْ
بوأيٍ، فلم تُنجز قليلٌ غناؤها
وكم لي عليها من ديوان كثيرة
طويلٍ تقاضيها بطيءٍ قضاؤها

ففي «كم» بلا شك دلالة على الكثرة، أكّد فيها ما في البيت السابق، فالوعود كثيرة، والديون كذلك.

وقال (١٢٦):

وكم من بديلٍ قد وجدنا وطرفةٍ
فتأبى عليّ النفسُ تلك الطرائفُ

وقال (١٣٤):

لقد أخلفتْ ظنّي وكانت مُخيلةً
وكم من مُخيلٍ يُرتجى ثم يُخلِفُ

المخيلة: البشرة بالخير.

ج - وليها الفعل:

إنّ الملاحظ أن (كم) إذا ما وليها الفعل فهي تحلّ المفعول المطلق، فيجوز إعرابها نائب مفعول مطلق، لأن (كم) في إعرابها تعود إلى أصلها في الاستفهام، وإذا أردنا معرفة إعرابها أجبنا عن السؤال والجواب عن (كم) وقد وليها الفعل هو (كثيراً)، وكلمة (كثيراً) مأخوذة من (كم) التكثيرية نفسها، وإعراب (كثيراً) مفعول مطلق لذاك الفعل، من هنا رجحنا هذا الإعراب، وتكون (كم) قد خرجت من معنى الاستفهام الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي في هذا تشبه كنايات العدد، والكناية عن العدد تدلّ على غير المحدود، وكذا كلمة (كثير) كناية عن عدد. قال (٢٢-٢٣)

وكم وعدتنا من مواعد لو وَفَتْ
بواي، فلم تُنجز قليلٌ غناؤها

وكم لي....

وواضح أن مواعيدها كانت، كثيرة

وقال (٣٢٠):

دهتني بودّ قاتلٍ وهو مُتلفي
وكم قتلت بالودّ من ودّها دَهَا

وما يؤيّد ما ذهبنا إليه هو استعمال الشاعر (كم) وقد وليها الفعل الماضي مسبوقاً بـ(قد) وهي - قد- تفيد التحقيق، وتعطي قوة إضافية للمعنى، وهذا الاستعمال قليل عند غيره من الشعراء، قال (٥٢):

فكم قد رأينا واجداً بحبيبه
إذا خاف يُبدي بُغضَه حين يظهر

وقال (١٢٨):

فكم قد قطعنا دونكم من مجاهلٍ
وموماةِ أرضٍ دونهنّ تنائفُ

وقال (١٧٦):

وكم قد رأينا ساعياً بنميمةٍ
لآخر لم يَعمدْ بكفٍّ ولا رِجلِ

ملاحظة:

لوحظ أن استعمال (كم) في الأبيات السابقة كلّها سبقها الواو أو الفاء الاستئنافيتان، وقد أضافا إلى المعنى دلالة جديدة، فبم يُقطع الكلام بـ(كم)، بل ثمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلةً أرادها الشاعر من الواو أو الفاء، وهي تقوّي من استعمال كم التكثيرية.

١١- فن التعبير بالاستفهام:

تقدّم الكلام على أدوات الاستفهام في شعر جميل بثينة، ووجدنا أنه استعمل كل أدوات الاستفهام ما عدا (أيّان)، وهي في الأصل قليلة الاستعمال، ورأينا تفاوت الاستعمال بين تلك الأدوات، وهذا سنثبته في نتائج البحث.

إنّ من يقرأ ديوان جميل بثينة، أو أسلوب الاستفهام في ديوانه يلحظ أنّ هذا الأسلوب يمثل جانباً أو ينقل جانباً أو يصوّر جانباً من جوانب حياته، ولاسيما الحالة التي يعيشها، لأنّ هذا الأسلوب كان في غالبه تعويضاً للصورة التي غابت شكلاً ونقلها مضموناً، وكان أسلوب الاستفهام وسيلة من وسائل التعبير أجاد فيها الشاعر إجادة افتنّ فيها، ويمكن لنا أن نحدّد بعض النقاط:

١/أ- استعمل الشاعر أداة الاستفهام، وقد سُبقت بفعل متعد إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر كالفعل «دري، قال (٤٦-٤٧)

ووالله ما يدري جميل بن معمر
أليلى بقوّ أم بثينة أنزحُ

ووالله ما أدري أصرمٌ تريده
بثينة أم كانت بذلك تمزح

فاستعمال النفي قبل الفعل دري وأدري فيه تصوير لحالة قد تكون حالة ضياع وتشتت، زاد من تأكيدها القَسَم في أول البيتين ثم استعمال أم التي تقع لتدلّل على حالين تتردد بينهما نفس الشاعر، ومثلهما قوله (١٠١):

فيا عاذلي في الحبّ لم تدر ما الهوى
ولم تدر- إن لم تدر- أنّك لا تدري

ومثلها قوله (١٣٧):

وما كنت أدري ما الكراتيم قبلها
فقد كلفتنيهنّ فيما أكلّفُ

وقوله (٢٢٨):

ألا طال كتماني بثينةَ حاجةً
من الحاج ما تدري بثينة ما هيا

١/ب – ومثل الفعل التعبير (ليت شعري) وشعري فيه بمعنى علمي، وهو مصدر يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، ولا يليه إلا الاستفهام، قال (٧٥):

ليت شعري أجفوةٌ أم دلال
أم عدوٌّ أتى بثينة بعدي

وقال (١٠٣):

فيا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً
كليلتنا حتى يُرى ساطعُ الفجرِ

وقال (١٥٣):

ليت شعري إذا بثينةُ بانت
هل لنا بعد بينها من تلاق

وانظر ديوان (١٥٦و١٨٧)....

٢/أ – أراد التأكيد على استعمال الاستفهام الذي فيه سؤال، فزاد أو قدّم على الأداة لفظ السؤال سواء بالفعل أم بالاسم، قال (٤٧)

سلوا الواجدين المخبرين عن الهوى
وذو البث أحياناً يبوحُ فيصرحُ
أتقرح أكباد المحبين كالذي
أرى كبدي من حبّ بثينة يَقرحُ

إنه يطلب من الناس أن يسألوا من هم في حال شبيهة بحاله، ويريد أن يصدقه الآخرون.....

ومن جميل ما قاله (٢١٠):

سليني ما لي يا بثينَ فإنّما
يُبينُ عن المال كلُّ ضنين
فمالك خبر الناس أنّني
أسأت بظهر الغيبِ لم تسليني

وانظر أيضاً الصفحات في ديوانه (٧٦ مرتين ١٦١- ١٦٤ -١٦٥)....

٢/ب – واستعمل الفعل قال ومشتقاته بدلاً من سأل، وهما بمعنى، قال (١٢٨):

وما أنسَ م الأشياء لا أنسَ قولها
غداة انصداع الشعب هل أنت واقف
ولا قولها بالخيف أنى أتيتنا؟
حذار الأعادي أو متى أنت عاطف؟

ومثل هذا كثير تقدّم (انظر الصفحات ٦٢- ٧٨ - ٧٩ - ٩٩- ١٥٩ - ١٦٦- ٢٠٣ - ٢١١ - ٢٢٠).

٢/ج- ومقابل ما تقدّم كان الشاعر يقدّم أداة الاستفهام على اللفظ الذي فيه دلالة على السؤال ،(قال (٤٧- ٤٨):

فهلاّ سألت الركبَ حين يلفّني
وإياهم خَرقٌ من الأرض أفيحُ
أأكرم أصحابي وأبذل ذا يدي
وأعرض عن جهل الصديق وأصفح؟

٣- عبّر جميل بثينة بالاستفهام عن الحوار الداخلي، وهو أجمل ما عبّر به، فقد يقف في ديار المحبوبة ويسألها، وإن كانت هاجته، وقد اندثرت فيجيب عنها، نعم هاجته، وتذكر دنيا قد انقضت، ويعلّل أن أيّ نعيم في الدنيا لا بد زائل كقول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا باطل
وكل نعيم لا محالة زائل

ثم يحاور نفسه، ويجيب أيضاً، متعجباً ساخراً من نفسه (٤-١٦)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهاجتك المنازل والطلولُ
عفونَ وخَفَّ منهن الحُمولُ
نعم، وذكرتَ دنيا قد تقضَّتْ
وأيّ نعيم دنيا لا يزولُ
أسائلُ دار بثينةَ، أين حلّت؟
كأنّ الدار تفهم ما أقول

إنه يردّد أنّ ما من أحد يردّه، ويسخر من نفسه التي حاورت الديار وكأنها تفهم؟!

ومن جمال التعبير الذي استعمله الشاعر في الاستفهام والجواب قوله (١٤٣):

وماذا عسى الواشون أن يتحدّثوا
سوى أن يقولوا انني لك وامقُ
نعم صدق الواشون أنت كريمة
علينا وإن لم تَصْفُ منك الخلائق

يصدّق قول الواشين الذي وصفوه بالعاشق الواله المتيّم، وقوله (٢٢٣)

أتعذرُ، لا، بل، لا محالة أنه
ملومٌ إذا ذو الشيب رام التصابيا

وأجمل من هذا أو ذاك قوله (٢٥):

ألا أيّها النوّام ويحكم هبّوا
أسائلكم هل يقتلُ الرجلَ الحبُّ
فقالوا، نعم، حتى يسلَّ عظامه
ويتركه حيران ليس له لبُّ

وكأن الشاعر لم يَلقَ الجواب من الناس اليقظين، ولم يجد أمامه إلا النائمين الذين ظنّ أنّ عندهم الجواب عمّا هو فيه، ناداهم بالاستفتاح أو الحض، وبالمصدر (ويح) وبالفعل (هبّوا) وكلّها من الأمر الذي يدلّ على حال يأس، ويسألهم سؤالاً واضحاً صريحاً، فيجيبونه نعم، يقتل الحبُّ الرجل، وأكثر من ذلك يسلّ عظامه، ويتركه...

فهل الميت القتيل يُسلّ، إنه حال الموت التي يعيشها، وفي هذا من جمال التعبير والصورة ما يكفي.

٤- قلت غير مرّة إنّ الشاعر كان يعمد إلى الاستفهام، وتجلّى هذا كما تقدّم في كثرة الأبيات التي وردت في ديوانها إذا قيست بغيره من الشعراء، ويؤيد هذا أكثر أنه كان يستعمل الاستفهام مرتين أو ثلاثاً في بيت من الشعر أو اثنين، من هذا قوله (١٦٥):

فسلْ هذي، متى تقضي ديوني
وهل يقضيك ذو العلل المُطول؟

وقوله: (١٢٨)، وقد نوّع في ثلاث أدوات استفهام:

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها
غداة انصداع الشعب هل أنت واقف
ولا قولها بالخيف أنّى أتينا؟
حذار الأعادي أو متى أنت عاطف؟

٥- ندر أن تُحذف أداة الاستفهام، ودلّ عليها الكلام، واستعمال (أم) الذي دلّ على أن المحذوف هو الهمزة، قال (٤٥):

وبالمسك تأتيك الجنوبُ إذا جَرَتْ
لك الخير أم ريّا بثينة تَنْفَحُ

١٢- نتائج وأحكام:

وبعد، فإن ثمة نتائج وأحكاماً وصلت إليها بعد قراءة أسلوب الاستفهام في ديوان جميل بثينة:

١- كثرة الاستفهام في ديوان جميل، فكان فيه (١٣٣) مئة وثلاثة وثلاثون بيتاً، توزّعت بتفاوت، الهمزة (٤٨بيتاً) هل (٢٩بيتاً) وما (١٤ بيتاً) و(كيف ١٤ بيتاً) وكم(١١بيتاً) وأي (٦ أبيات) ومن ومتى (٣ أبيات) وأنى (بيتان)، ولم يستعمل أيّان.

٢- برز في استعمال الأدوات:

آ- أنّ الشاعر أكثر من استعمال الاستفهام في مطلع القصائد.

ب- أن الشاعر أكثر من استعمال في بيت فَرد.

ج- دخول الهمزة على النفي مثل ما، وليس، ولا ...

د- فرض البحث المقارنة بين هل والهمزة.

٣- تكرّر الاستفهام في البيت الواحد، وهذا يدلّ على إصرار الشاعر على استعماله.

٤- الاستفهام الذي ورد كلّه مجازي لا حقيقي، وهذا واقع غيره من الشعراء، بل لم يستعمل الاستفهام الحقيقي إلا إذا كانت صيغة سؤال يُطلب من الجواب.

٥- تنوّعت معاني الاستفهام في الأدوات، ولاسيما الهمزة التي كان فيها معظم معانيها كالتهكم والتعجب، والإنكار.... يضاف إليها كلّها المبالغة.

٦- افتن جميل بثينة في طريقة الاستفهام، فكان فيه السؤال والجواب، وكان فيه الحوار، وغيره، وهذا كلّه في صورة أو صيغة جميلة من صيغ التعبير التي كانت تعكس حال الشاعر، وأظنّ أنها حالة الشعراء العذريين كلّهم. ■■

☆ ☆ ☆

http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥٢

التكامل بين الطبيعة والإنسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د.جهاد ملحم *

التقسيم الشائع إلى فاعل ومفعول، عالم داخلي وآخر خارجي، جسم وروح، ليس ملائماً بعد الآن.

«فيرنر هايزنبرغ»

الشعراء والفنانون هم أتباع الفلسفة الكمومية الحقيقيون.

«رونيه بيرجيه»

في نظرية الكم، لم يعد الإنسان منفصلاً عن الكون، إنه مرتبط به.

«هنري ستاب»

* باحث وأستاذ جامعي (سورية).
العمل الفني: الفنان احمد إلياس.

عبّد بلانك الطريق أمام أعظم نظرية في تاريخ العلوم على الإطلاق، ألا وهي النظرية الكمومية. وعلى الرغم من أن عمر النظرية قد تجاوز الثمانين عاماً، إلا أن الأفكار المذهلة التي انبثقت عنها لا تزال إلى يومنا هذا لم تصل عامة الناس ولا حتى لمعظم المثقفين. لقد بقيت هذه الثورة المفهومياتية حبيسة أدراج قلة من العلماء، ولم تستطع أن تقود إلى منظومة بديلة من القيم التي تحكم حياتنا. فلا زلنا أسيري صورة قديمة لعالم أكل الدهر عليه وشرب، متجاهلين ما هو متاح أمامنا لفهم جديد وعميق لهذا الكون الذي لاحد لغناه.

النظرية الكمومية هي بشكل رئيسي أحد فروع الفيزياء، والفرع الأكثر تألقاً ونجاحاً دون ريب. فكل الإنجازات العلمية العظيمة مثل الليزر، المجهر الالكتروني، الحاسوب، الهاتف النقّال، القدرة النووية الخ.. هي نتاج هذه النظرية. ولا نبالغ القول عندما نؤكد على أنها تفسر معظم الظواهر الفيزيائية بدءاً من الذرَّة ونواتها، وحتى قساوة النجوم وأضوائها المتلألئة في السماء. وفق سلّم المقاييس المستخدم لدينا، فإن أبعاد العالم الكمومي هي من مرتبة متراً ومادون.

وفي ندوة البندقية التي نظمتها اليونسكو عام ١٩٨٦، تبين لدى المشاركين أن واقعية الفيزيائيين الجديدة، وفق النظرية الكمومية، ترتكز على عدم التفريق بعد الآن بين طبيعة الأشياء الداخلية وطبيعتها الخارجية. فالكون يبدو على صورة النظارات التي نضعها على أعيننا حين ننظر إليه. وقد عبّر الفيزيائي جوفري شيو، من جامعه بركلي عن ذلك بقوله: إن عالم الذرَّات يعني واقعاً واحداً هو عين ذاته- أي ليس واقع الجزئيات، بل واقع تفاعلاتها المتبادلة. فالواقع مترابط بكل أجزائه، ورؤيتنا إليه كلية وليست جزئية. والطبيعة وحدة واحدة، وأن الإنسان مثله مثل الشجر والحجر والجبال والنجوم الخ... جزء منها ومتكامل معها.

تعني التكاملية في اللغة الطبيعية، أول ما تعنيه التجاور الجغرافي. وهكذا كما لو أننا كنا نقول بأن قطعة النقود تظهر لنا تارة أحد نصفيها (الطرة) وطوراً النصف الآخر(النقش). والظاهرة الكمومية تظهر لنا دوماً أوجهاً ذات طبيعة مختلفة. فالضوء، على سبيل المثال، يسلك سلوكاً موجياً أحياناً، وسلوكاً جسيمياً أحياناً أخرى. وفي العالم الكلاسيكي، يستحيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصور وحدة المتضادات انسجاماً مع تعاريف مألوفة على سلمنا الخاص. فالفصل بين المتضادات يعزى إلى منطقنا، إلى لغتنا، إلى طريقتنا في تفسير النتائج، على المقياس الكمومي الشديد التعقيد. فعلى المقياس الكمومي، الضوء واحد: إنه أمواج وجسيمات. وهذا ما عبر عنه بور بقوله: آمل، مع ذلك، أن يكون مفهوم التكامل قابلاً لتوضيح الصعوبات الراهنة، التي تظهر مماثلة عميقة جداً مع الصعوبات ذات الطابع العام، بالنسبة لصياغة المفاهيم الإنسانية الناتج عن ضرورة إقامة تمييز بين الذات والموضوع.



لا يتجاوز طول الإنسان في الغالب المترين، إلا فيما ندر، في حين أن أبعاد الذرَّة من مرتبة جزء من عشر مليارات من المتر. أما أبعاد الكون فتمتد إلى ما يزيد 10^{25} متراً. يقطع الإنسان عدة كيلو مترات

في الساعة الواحدة، في حين يقطع الضوء حوالي ٣٠٠مليون كيلو متر في الفترة ذاتها. ليست عقولنا مؤهلة لاستيعاب هذه المسافات الهائلة، من جهة، ولا تخيل الأبعاد التي تصغرنا بحوالي ١٠ مليار مرة، من جهة أخرى. لكن هذين السُلَّمين لقياس الأبعاد اللذين يبدوان مختلفين كل الاختلاف، بينهما قرابة لا يرقى إليها الشك. فهذا الكون اللامتناهي في حجمه الآن (السلم الكوني الجهري 10^{26}م وما فوق)، كان ضئيلاً إلى حد لا يمكن تصوره، (السلم الكوني المجهري 10^{-15} م وما دون)، احتفظ بذاكرته عما حدث له لدى ولادته في لحظة الانفجار الأعظم.

فما الذي يعنيه العالم الطبيعي من حولنا؟ إذا كان يعني شيئاً، فهو بالتأكيد خارج خبراتنا الذاتية، خارج تخيلاتنا، وحتى خارج أحاسيسنا وإدراكنا. لنتصور أن أحدنا لم يرَ في حياته سوى اللونين الأحمر والأزرق، وفجأة رأى لوناً ثالثاً جديداً، فسوف يصاب بالدهشة والارتباك. هذا التخيل أو التصور لشيء مجهول، يوقع المرء في سلسة لا نهائية من المتناقضات أو قل في سلسلة من الأخطاء المتراكمة.

وإذا كان الموضوعي (أي ما يختص بموضوع ما أو يتحدد به) عند تطبيقه على الموضوعات الواقعة يعني صفاتها وعلاقاتها موجودة خارج الإنسان ومستقلة عنه، فهو الذي نعنيه بالعالم الموضوعي. نعني تلك الظواهر التي يمكن رصدها من قبل المجربين باستخدام أجهزة القياس الملائمة (المقاريب الفضائية، المجاهر الالكترونية، الخ..)، وهي ظواهر تحدث في الكون وليس في عقولنا فقط. وضمن هذا المفهوم أزاح العلماء المُراقِبَ الإنساني من طريقهم، واستخدموا مفاهيم عالمية موضوعية قابلة للقياس مثل التواتر، درجة الحرارة، سرعة الأجسام المتحركة الخ... بدلاً من المفاهيم الذاتية والكيفية كاللون والسخونة والبرودة الخ... هذا الانقسام بين الذات والموضوع أصبح أمراً جوهرياً بالنسبة للعلم الحديث ولكامل الثقافة الغربية، حين تمّ التأكيد على وجوديهما كعاملين منفصلين تماماً.

راح العلماء يفتشون عن الوقائع الموضوعية التي تقع وراء المظاهر البادية للعيان كاللون والسخونة. قادهم البحث إلى عالم الجزئيات فالذرات، وفيما وراءهما عالم الجسيمات العنصرية كالالكترونات والبروتونات، وأبعد من ذلك الكواركات. تبين لهم أن اللون في الواقع لا يعني شيئاً،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بل هو موجة كهرطيسية ذات تواتر معين تتفاعل مع شحنات معينة في شبكية العين. أما الحرارة فهي ليست سوى ذرات تتحرك بهدوء في الفضاء الخالي من أي شيء. هذه الطريقة المعروفة بطريقة الاختزال، والتي تشكل جوهر العلم الحديث، سرعان ما اصطدمت بحائط مسدود وهي تنشد سبر ماهية هذه الجسيمات الأولية.

فعلى المستوى الذري وما دونه، وجد العلماء أن عالم الطبيعة الموضوعي يقع وراء تخوم المظاهر وتخوم تخيلات الإنسان، وأن المراقب الخارجي يربك المجاهر وعالم الذرات في الداخل. لقد بدا لأول مرة في تاريخ العلوم أن إبعاد العامل الإنساني أمراً مستحيلاً، وأن إمكانية فصل الجسم مقاساً عن آلة القياس أمر مستبعد تماماً. بدلاً من ذلك، فقد درنا كل الدائرة وعدنا إلى نقطة البداية، إلى الإنسان. فإدخال الذات في عالم الأشياء، عن عمد، يعني التسليم بأن الكون مدرك ومعاش بوجهيه معاً: الذاتي والموضوعي.

لا توجد طريقة لفصل الذات عن الموضوع. فالعالم المُراقَبُ هو العالم المتغير، والعالم الطبيعي كمفهوم منفصل عن الجنس البشري وغير متأثر به، هو مفهوم بحد ذاته يقع خارج نطاق العلم. يتعامل المجرب مع ما يمكن مراقبته أو قياسه فقط. ومبدأ الارتياب الشهير في الفيزياء، والذي يعرف أحياناً بمبدأ الشك أو عدم اليقين، يفيد بأن مثل هذا العالم الطبيعي المستقل عن الإنسان غير قابل للمراقبة أبداً. وفق هذه الرؤية الجديدة للفيزياء، يصبح الكون من دون الإنسان مسرحاً خالياً من المتفرجين.

يؤكد فيرنر هايزنبرغ، أحد أبرز علماء الفيزياء في القرن العشرين المنصرم، على أن الذرات والالكترونات ليست أشياء بالمعنى الفيزيائي الكلاسيكي للكلمة، أي أشياء يمكن وصفها بوضوح تام بواسطة مفاهيم مألوفة لدينا مثل الموضع، السرعة، الحجم الخ ... بالنزول إلى المستوى الذري وما دونه، لا يعد العالم موضوعاً موجوداً في الزمان والمكان، وإن الرموز الرياضية للفيزياء النظرية تشير إلى الاحتمالات وليس إلى الحقائق.

لا نستطيع أن نوضح سلوك الجسيمات الأولية بطرق بسيطة وقابلة للفهم، ولا أن نستخدم المنطق واللغة المعتادين لتفسير ما هو مجهول لدينا تماماً. لقد اعتدنا على رؤية الألوان الطبيعية المألوفة، ماذا لو رأينا فجأة لوناً جديداً لم نره من قبل؟ بالتأكيد، سوف نصاب بالارتباك والتعجب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذا العالم الكمومي الغريب، ما يبدو موحداً في سوية واقعية معينة، يظهر كأنه متناقض مع ما يبدو في سوية أخرى. هذا هو، بشكل أو بآخر، وادي الاندهاش، أو وادي العصافير السبعة، الذي تحدث عنه الشاعر الصوفي نور الدين العطار في رحلته الطويلة، حيث يترصد المسافر في كل لحظة التناقض والحادث الغامض.

نعم، لا حيلة لنا مع هذا العالم الكمومي العجيب، القلق، والساحر حيث تسود وحدة المتضادات: فالكيانات الكمومية تظهر على شكل جزيئات أحياناً، وعلى شكل أمواج أحياناً أخرى. فهل هي أحداهما أم هي الاثنين معاً؟ يبدو أن الحادثة الكمومية غير قابلة للفصل كموضوع مستقل بذاته على الإطلاق، بل هناك تحول متبادل بين حالتين مختلفتين على شكل قفزات كمومية، و بسرعة هائلة. نحن مضطرون للنظر إلى الإلكترون، وفي الحقيقة كل الجسيمات العنصرية، ككميات متغيرة تملك الفعالية لتدور إلى ما لانهاية بين سلوك الموجة والجسيم.

يتضح هذا الأمر جيداً في تجربة شقي يانغ الشهيرة، حيث يسمح للالكترونات أو الفوتونات من مصدر معين المرور خلال الشقين إلى لوحة فوتوغرافية. فلو كان الضوء مكوناً من جسيمات، كما كان نيوتن يعتقد، فإنه سيرتسم على اللوحة الفوتوغرافية على نحو ما نراه في هذه الصورة (a) (خطين ضوئيين منفصلين)، بعد أن يمر في الشقين الطوليين. أما إذا كان الضوء موجة، كما هو رأي هويغنز، فسيكون هناك تداخل بين أجزاء الموجة، وتظهر الخطوط الضوئية على نحو ما نراه في الصورة (b) (خطوط ضوئية مظلمة ومضيئة).

حتى الآن لا غرابة في الأمر، إذا اقتنعنا بالتفسير الموجي للضوء (وهو كذلك، مع العلم أن مكونات الضوء الأساسية تدعى الفوتونات، وهي جسيمات أولية، لكن هذه الفوتونات تنتقل على شكل موجات)، لكن الغرابة تنشأ عندما نجد نفس الصورة للضوء مرتسمة على اللوحة الفوتوغرافية حتى إذا أمررنا أو أطلقنا الضوء فوتوناً بعد آخر، وخلال فترات متباعدة. فالمنطق التقليدي السليم، باعتبار الفوتون جسيم، يقتضي مروره من خلال شق أو آخر، لكن ارتسام المخطط على الشاشة يتم بصورة متداخلة. وهذا لا يتحقق إلا إذا مرت الفوتونات في الشقين معاً في وقت واحد. فما هو تفسير ذلك؟

تجربة شقا يانغ، هي الأغرب في تاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفيزياء المليء بالغرابة. (a)، تسلك الإلكترونات كما لو كانت جسيمات، مكوّنة خطين ضوئيين منفصلين على اللوحة.(b)، تسلك الإلكترونات كما لو كانت أمواجاً، مكونة خطوط ضوئية مظلمة ومضيئة.

يرى ريتشارد فينمان، أحد ألمع الفيزيائيين في القرن العشرين، على أن كل إلكترون يصل إلى اللوحة الفوتوغرافية يمر في واقع الحال من خلال الشقين. وهذا يبدو مخالفاً للمنطق المألوف. ولكن بمقتضى تفسير فينمان سنرى كل إلكترون في طريقه إلى اللوحة يقطع كل مسار ممكن. إنه يمر بيسر من خلال الشق الأيسر. كما يمر أنياً بنفس اليسر من خلال الشق الأيمن. إنه يمضي باتجاه الشق الأيسر لكنه يغير مساره فجأة ليتجه نحو الأيمن.إنه يتلوى إلى الخلف وإلى الأمام، ثم يمر أخيراً من الشق الأيسر. وبكلمات فينمان: **هكذا يفسر ميكانيك الكم الطبيعية نحو لا معقول من وجهة نظر العقل السليم. وهذا التفسير يتطابق مع التجربة، لذا آمل أن تتقبل الطبيعة كما هي، لا معقولة.**

تبدو تفاسير النظرية الكمومية متناقضة حيناً وغامضة حيناً آخر. حتى ليؤكد ديفيد ليندلي أنها تعكس موقفاً لا عقلانياً صارخاً، وإن التمييز بين الواقع وفهمنا للواقع يضيع في ثنايا هذه النظرية، وإن الحصيلة هي اقرب إلى طبيعة الأعمال السحرية في القرون الوسطى منها إلى العلم. أما بور فيرى أن النظرية لا تخبرنا عما هو قابل للقياس، بل عما هو قابل للمعرفة، وإن الواقع لا وجود له بدون القياس والمشاهدة. بمعنى آخر، إن عملية المشاهدة هي التي تخلق الواقع، أما مبدأ السببية المعتاد فلم يعد له كيان في إطار التفسير الكمومي.

هذا الغموض المعذب للعالم الكمومي (الذري وما دونه)، يعبر عنه جيداً بالعلاقة التكاملية للخصومات ذوات الطراز البدائي بين الين واليانغ في الثقافة الصينية. **المتضادات ليست متناقضات بل متتامات.** هذه الفكرة التي تسود في التعاليم الشرقية القديمة، تفيد بأن جميع الظواهر الإنسانية والطبيعية تقع ضمن التفاعل الحركي الحاصل بين الأضداد المتكاملة.

وقد التقط هذه الفكرة بنجاح لافت للنظر أحد الشعراء الصوفيين بقوله:

وتزعم أنك جرم صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر

تاريخياً، نلمس شيئاً من هذه التكاملية الميكانيكية لدى هيغل، وإن كان بشكل مختلف جذرياً عمّا قدمناه، حيث يبدو أن بالإمكان الفصل بينهما: **الطبيعة والروح شيء واحد، وإن كانتا مرتبطتين بطريقة تستخلص الطبيعة من الروح، وإن كانت الهوية القائمة بينهما تفقد أبداً**. و عند هيغل أيضاً، فإن الوقائع المادية بدون فكر ليس لها إلا أهمية نسبية، **بينما** الأفكار بدون وقائع مادية ليست إلا مجرد خرافات. **أما عند** لايبنيز فكل روح هي **صورة للكون، وكل** فكرة صورة لله، **لأن كل** فكر إله صغير في قطاعه.

تطرح هذه التكاملية الجديدة بين **الطبيعة والإنسان** سؤالاً عما إذا كانت **الطبيعة تحكم من إرادة عاقلة مدركة** للهدف. وقد نشأ هذا السؤال من أيام لايبنيز، وأخذ مفهوماً جديداً بعد مطلع القرن العشرين مع قدوم النظرية الكمومية. فقد لاحظ العلماء أن الجسيمات الضوئية (الفوتونات) التي تكوّن شعاع الضوء تتعامل وكأنها كائنات عاقلة، لأنها تنتخب من جميع المنحنيات الموجودة دوماً ما يوصل إلى الهدف بأقصى سرعة ممكنة. يدعى هذا القانون بقانون الفعل الأصغري.

أيقظ هذا القانون، الذي سمي فيما بعد بالتأثير الكمي العنصري، الحماسة الواضحة لدى لايبنيز الرائد له وخليفته موبيرتوس بعد ذلك، لاعتقادهما أنهما وجدا في هذا التأثير إشارة ملموسة لسيطرة عقل حاكم على الطبيعة متسام وقادر على كل شيء (الله). يُدخل هذا المبدأ فكرة جديدة في مفهوم السببية وهي العلة الفاعلة (Causal Effect)، وهي العلة التي تؤثر من الحاضر إلى المستقبل وتدع الوضع المتأخر يظهر إلزامياً، وتشترك مع العلة الغائية بحيث تفرض للمستقبل غاية معينة ومنها تشتق مجرى الحوادث التي توصل إلى الغاية.

وعلى هذه الفكرة يعلق ماكس بلانك قائلاً:

تعلمنا العلوم أنه يسود في جميع مملكة الطبيعة نظام غير متعلق بوجود الإنسانية المفكرة قاطبة، ومع ذلك حين ندركه بحواسنا نجده يسمح بتحديد معين وهو يطابق السلوك من أجل غاية تمام المطابقة. إذن لابد من وجود نظام عالمي تخضع له الطبيعة والإنسانية معاً. أما إدراك الجوهر فيبقى من أجلنا نحن البشر غامضاً وعن طريق احساساتنا الخاصة والتي لا يمكن غمضها حقوقها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبداً فإننا نأخذ علماً ضئيلاً من ذلك فقط. وبالرغم من كل هذا فإن التقدم العلمي الهائل يدفعنا على الأقل إلى التقرب من الهدف الذي لا يمكن الوصول إليه، ويقوي فينا أمل التعمق التقدمي في النظر إلى ذلك العقل القادر على كل شيء والذي يسيطر على الطبيعة ويحكمها.

هذه الغائية الملغزة في ثنايا المعادلة الرياضية أو سلوك الشعاع الضوئي أو القانون الفيزيائي الخ... كانت مثار جدل رائع بين أعظم فيزيائي القرن العشرين، والطريقة لمحاولة فهمها ليست جديدة تماماً. فالشاعر والفيلسوف الروماني لوكريتيوس في القرن الأول الميلادي يقول: **إن طرد الخوف والبصيرة غير ممكن بضوء الشمس الساطع، بل بدراسة الطبيعة والقوانين التي تحكمها**. لكن يبدو أن الطبيعة تلعب لعبة غريبة باستمرار بحيث كلما وصلنا إلى جواب صحيح، ظهرت أحجية جديدة وارتفعت المراهنات.

أما ستيفان واينبرغ صاحب الكتاب ذائع الصيت «الدقائق الثلاث الأولى من عمر الكون» فتغيب عنه الغائية الكونية ليصل إلى استنتاج غير سعيد: **كلما زاد فهمنا للكون، بدا لنا وكأنه لا غاية له**. وهذا الإحباط المعذب في فهم الكون وعبثيته يراه أيضاً كل من آلان لايتمان وروبرت بروور في كتابهما الأصول. لكن هذا الاستنتاج لا يوافق عليه ٢٧ عالم كبير، على رأسهم الفلكي الأمريكي آلان سانديغ (من أصل هندي) عندما عبّر عن ذلك بقوله: **إن الكون غامض جداً بالطريقة التي ولف بموجبها لدرجة أنني أميل إلى الاعتقاد بأن للكون غاية**.

وإذا انتقلنا من فلسفة العلوم الحديثة قليلاً وسرنا باتجاه الفلسفة الهندية، نرى أن مفهوم التكاملية يأخذ بعداً أشمل وأعمق من خلال مفهوم الكلية. وهذا المصطلح الذي يسود في الفكر الهندي يعطي الكلية طابعاً عضوياً وليس ميكانيكياً. فعلى سبيل المثال، يذكر المعلم الروحي ناناك Nanak مؤسس ديانة السيخ أن نقطة الماء موجودة في المحيط، كما أن المحيط موجود في نقطة الماء، وكل هذا الكون يمكن أن يختصر في مجرد شيء واحد. حتى هذا التفرد في المفهوم الهندي، يفهم بوصفه كلية تعبر عن الكون، تفرد يحدد عن طريق عدم القابلية للانقسام أكثر مما يحدد عن طريق الانفصال.

وفي نطاق الحلول الكوني فإن أي فردية يمكن أن تكون انعكاساً للكلية، ويصبح نبات اللوتس أكثر الرموز الكونية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمالاً شائع الاستخدام في عمل الأيقونات في كل من التراث البوذي و البراهمي على حد سواء. فهو يمثل مقعد الآلهة وقواعد التماثيل، و تركيبته الرأسية والأفقية تعبران عن كلية الكون في أبعاده المكانية ومراحله الدينامكية، ذلك أن البرعم يمثل الماضي، والزهرة المتفتحة تمثل الحاضرة والبذور تمثل المستقبل. أما معنى الكلية في البعد الزماني فيمثلها الإيقاع الدوري من خلال تفتح زهرة اللوتس في النهار وانغلاقها في الليل، وهي صورة معبرة عن دورة تجدد الحياة.

هذا السيناريو الفلسفي المدهش يتطابق تماماً مع إحدى تنبؤات نظرية الانفجار الأعظم الحديثة التي تناقش مصير الكون. فإذا كان الكون بدأ منذ ١٥ملياراً بانفجار كبير، فسوف يكون له نهاية في المستقبل البعيد بانسحاق أعظم. وبعدها يصبح الكون مهيئاً لولادة جديدة بانفجار أعظم جديد وهكذا، دورة مستمرة من الفناء والخلق.

كتب الفيزيائي النظري الكبير جون ويلر، موضحاً عمق العلاقة التكاملية بين الطبيعة ومن يعيش عليها، بما فيها الإنسان ذاته، عام ١٩٧٣قائلاً: **لا توجد نظرية فيزيائية تتعامل مع الفيزياء لوحدها** تستطيع أن تفسر الفيزياء. واعتقد أنه في طريق محاولتنا فهم الكون، فإننا في الوقت ذاته نحاول أن نفهم الإنسان... الطبيعة هي بمعنى من المعاني مرتبطة بعمق إلى الكائن البشري.

سأستشهد بظاهرة فيزيائية مدهشة هي ظاهرة المغنطة في الطبيعة، لأدلل على عمق الترابط المذكور. يروي العالم الروماني القديم بليني إحدى القصص الشائعة في عصره، عن صخرة مغناطيسية كبيرة توجد في مكان ما من الهند، على ساحل أحد البحار. وكانت هذه الصخرة تجذب إليها كل المواد الحديدية بقوة هائلة، وكانت الكوارث تحل بكل بحّار يجرؤ على الاقتراب بسفينته من تلك الصخرة، لأنها كانت تنتزع من السفينة كل المسامير والمشابك الحديدية الموجودة فيها، وتؤدي بذلك إلى تفكك الألواح الخشبية للسفينة وغرقها في البحر.

وقد أصبحت هذه القصة فيما بعد، إحدى قصص ألف ليلة و ليلة.

لم تفهم هذه الظاهرة جيداً، إلا بعد الدراسة الجدية عن المغانط التي تمت على يد العالم الإنكليزي وليم جلبرت (١٦٠٣-١٥٤٤) أواخر القرن السادس عشر. ومع أن جلبرت كان مشهوراً في حينه كطبيب

لـدى كل من الملكة اليزابيت الأولى والملك جيمس الأول، إلا أنه شهرته الدائمة أتت من اكتشـافه المعروف بأنَّ لكل مغناطيس قطبين اثنــين. وفي الحقيقــة، تتصرف الأرض كما لو كانت مغناطيســاً عملاقاً قطبــه الأول في كنــدا وقطبــه الثاني في القارة القطبية الجنوبية. فعندما يســمح للإبرة المغناطيســية أن تتحــرك بحرية، يقوم القطب الشمالي للأرض بجعل أحد قطبيها يدور باتجاه كندا في الشــمال، و الآخر نحو القارة القطبية في الجنوب.

ليس الإنســان هو الملاّح الوحيد الذي يمكنه الاســتفادة من الحقل المغناطيسي للأرض، بل يمكــن للكائنــات الحية أن تســتخدمه كدليل لهــا في حركاتها. هذه الحقيقة أكدَّها علماء معهد ماسوشــيتس للتكنولوجيــات عــام ١٩٧٥، عندما كانوا يدرسون البكتريا وحيدة الخلية التي تعيش في الرواســب الطينية أسفل المستنقعات. فقد وجدوا حوالي عشرين قطعة صــغيرة من حديد قاتم في أجسادها يدعى المغنتيت (أكسيد الحديد الأســود). تصطف هذه القطــع على خط مســتقيم، مشــكلة في الواقع إبرة مغناطيسية مجهرية.

تبــين للعلمــاء أن خطــوط الحقــل المغناطيسي الأرضي تغوص في سطح الأرض في نصف الكرة الشمالي، ثم تعود للظهور من جديد على ســطحها في نصف الكرة الجنوبي. هذه الخاصــية تقــدم لبكتيريا معهد ماسوشتس دليلاً مغناطيسياً ضمنياً يســاعدها في تحديــد حركتهــا للأعلى وللأســفل، أي أن هــذه المغانط الداخلية تتيــح لها أن تبحــر في اتجاه الرواســب الطينية الغنية بالغذاء والموجودة في أسفل البركة. وبشكل مشــابه، تتبع البكتيريا في نصــف الكــرة الجنوبي خطــوط الحقل التي تعاكس الحقل المغناطيســي الأرضي للوصول إلى أسفل بركة الماء.

فيمــا بعد، اكتشــف العلمــاء مغانط داخلية مشــابهة في كائنات حية متعددة. بعض الطيور المهاجرة، على سبيل المثال، تستخدم المغانط الداخلية كإحدى الوسائل التي ترشدها في رحلة طيرانها الذي يصل إلى آلاف الكيلومــترات. يمكن لأحد أنواع الطيور الاســترالية، ذات العيون الفضية، أن ترى بوضوح الحقل المغناطيسي للأرض من خلال عملية فيزيائية تؤدي إلى تعديل الجزيئات الموجودة في المنظر اللوني.

إن عالميــة القوانــين الفيزيائية لأمر مدهش حقاً، فهي تطبق على الجامد كما تطبق على الكائن الحي. وكما اســتخدم الإنســان القــوة المغناطيســية بعد بحث

مضمن في تطبيقات عديدة، هذه هي الطيور والبكتيريا تقوم بالمهمة نفسها. يبدو أن قوة الحياة تقود الأحياء غير العاقلة إلى هدفها المنشود، في الوقت التي تلعب الصدفة لدى الإنسان دوراً بارزاً في اكتشاف أعظم القوانين في الكون. فما الذي يجعل هناك شبهاً بين الحالتين؟ بدون شك، هي التكاملية المحققة على الدوام بين الطبيعة ومن يعيش عليها، يربط بينهما خيط سري ملغز، هو ما نحاول معرفته دوماً.

وبرأي الكثيرين من العلماء، أن الفيزياء الحديثة تعلن نهاية التفسير النيوتوني للكون كما لو كان يعمل بآلية الساعة وإلى رفض العلم المشهد كوني يقوم على أساس ذرات متحركة في الفضاء الخالي. وقد أشار ألان ويلز إلى ذلك جيداً في كتابه نهاية العصر الحديث. والعصر الحديث الذي يعنيه ويلز، هو العصر الذي استهلته ثورة كوبرنيكس وسادته فيزياء نيوتن، تجسّم بشكل متزايد في صورة للعلم كطريقة للوصول إلى الحقيقة وإنجاز التقدم. اليوم مع انتهاء القرن العشرين وولوج القرن الحادي والعشرين، فإن الفيزياء الحديثة تخبرنا أن العلم يشكل في أحسن الأحوال جزءاً من هذه الطريقة فقط.

فالنظرية الكمومية تنظر إلى الكون المُرَاقَبّ كأنه كون متغير. وبما أن كامل المعرفة العلمية يتم الحصول عليها من خلال عمليات الرصد والقياس، فإن الرؤية الكمومية تتخلى عن أمل المعرفة الكاملة للعالم الطبيعي. في الحقيقة، تجبرنا الفيزياء على التساؤل عن وجود عالم موضوعي مستقل تماماً، لأن أية صورة نحاول رسمها عن عالم كهذا سوف تكون متناقضة مع عمليات القياس والرصد اللذين نقوم بها. وتكمن الصعوبة في حقيقة أن الطبيعة لن تصمد أمام مراقبتنا لها، إلى حد أن مكونات العالم الخارجي تصر على التفاعل معنا. هذا الارتباط العجيب بين الإنسان والطبيعة (المُراقِبْ والمُراقَبْ) الذي تؤكد عليه الفيزياء الكمومية، هو رسالة شديدة الوضوح وغريبة في الوقت ذاته: هناك شبح في ماكينة نيوتن الكونية، و أن هذا الشبح ليس سوى ذواتنا.

ضمن هذا السيناريو السائد، قد لا نحصل أبداً على جواب مقنع لتساؤلاتنا الأساسية مثل: مما يتألف الكون عملياً، ما هو الإلكترون، وما هي الحياة؟ الخ... ذلك إن العلاقة العضوية الشديدة الارتباط، أو ما سميناها بالتكاملية، بين الكون والمراقب الإنساني تمنعنا أبداً من المعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاملة، وربما تجعل مثل هذه الأسئلة في الواقع عديمة المعنى. لقد كشفت لنا الفيزياء الكمومية عن واقع آخر قد لا نعرفه أبداً، لكننا نحس برهافة الاتصال المتبادل معه.

هذه الأفكار الجيدة والجذرية للنظرية الكمومية استهوت العقول الناشئة غير المحشوة. فمعظم واضعي هذه النظرية من أمثال هايزنبرغ، ديراك، باولي وجوردان كانوا في العشرينات من أعمارهم. ونتيجة لذلك أطلق على النظرية بازدراء فيزياء الأولاد. وكان الاستثناء الوحيد هو شرودينغر الذي كان في السابعة والثلاثين من عمره شخصية بارزة محترمة. على أية حال، حتى شرودينغر ذاته وجد صعوبة في تفسير ابتكاره المعروف بالميكانيك الموجي، فمن أين للآخرين أن يقبلوا بأن الأحداث الكمومية المحكومة بالاحتمالية، يمكن أن تشتمل على عنصر عشوائي. ومن أين لهم أن يقبلوا بتلازم عدم اليقينية مع المراقب الإنساني تلازماً يصعب فكاكه. مرة أخرى ينفتح الباب على مصراعيه أمام النزاع الفلسفي القديم حول العلاقة بين العقل والمخ أو بين المادة والوعي، لكن بأفكار ثورية جديدة غاية في الغرابة والتعقيد.

لا يوافق كثيرون من العلماء والفلاسفة (خصوصاً أتباع الفلسفة الوضعية) على مبدأ التكامل، بل يسفهونه من أساسه. فهم يقولون إن هذه الفكرة ولدت بنتيجة تفسير مبادئ ميكانيك الكم ثم تقدم على أنها اكتشاف من اكتشافاته. وهذا الاكتشاف يوصل، بدوره، إلى المذهب المذكور. أما معارضيهم فيعتقدون أن الوضعيين في طريقة نقدهم لمبدأ التكامل، يضعون أنفسهم في حلقة مفرغة، وكلما ازداد وضوح بطلان حججهم العلمية اشتد توجههم إلى العلوم الاجتماعية علهم يجدون فيها مرتكزاً.

عبّر شرودينغر، أحد واضعي ميكانيك الكم، وأحد المؤسسين النشيطين لمذهب الوضعيين الجدد في الماضي عن عدم الرضا الذي يسببه له التفسير الفلسفي لميكانيك الكم، وأعلن عن رغبته في التخلي عن هذا الموقف الفلسفي. فهو يتساءل في مقالة له بعنوان «فلسفة التجريب» عن دور التجربة الفيزيائية في ميكانيك الكم، ويعلن عن معارضته لمبدأ الرصدية الذي يحصر مهمة العلماء، في ميدان الفيزياء، بأعمال رصد وقياس ليس لها أي مضمون موضوعي، فيقول: **ما الفائدة من تكديس تجارب لا طائل تحتها، إذا كان ما يوجد**

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أمامنا ليس وقائع حقيقية ملموسة «بلحمها ودمها» وإنما معطيات تخيلية.

سيستمر الصراع والجدل في أوساط العلماء، وهذه هي طبيعة التطور، فالعلم الحديث يقدم كل يوم معطيات متزايدة. لكن مما لاشك فيه أن كثيراً من الأفكار التقليدية قد جرفت بعيداً بفعل الفيزياء الحديثة، ولا يمكن للفلاسفة والباحثين وعلماء اللاهوت نكران ذلك. ذلك أن المذهب التكاملي فرض نفسه بقوة في ميدان العلوم، وظل صامداً أمام التحديات التجريبية التي نواجهها اليوم. لا أحد يعتقد أن ذلك هو نهاية القصة، ومن الممكن أن أجيال المستقبل وهي تنظر بعين إلى الوراء، بحثاً عن فرص مواتية وحلول أكثر إقناعاً، وتتعجب إلى أي مدى كان أسلافها سذجاً أو مخدوعين.

المراجع

١- العلم يواجه تخوم المعرفة، ترجمة محمد حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ١٩٩٤.

٢- المادية الديالكتيكية والعلوم الطبيعية، تعريب وشرح د.هنري دكر، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٣.

٣- البحث عن اللانهاية، ترجمة د.مكي الحسني و د.احمد حصري، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٧.

٤- مفهوم الكلية في الفكر الهندي، كريستيان جودن، مجلة الثقافة العالمية، العدد ١٠٨، الكويت، ٢٠٠١.

٥- ظاهرة المقتطة في الطبيعة، د.جهاد ملحم، مجلة الكويت، العدد، ٢٦٥، ٢٠٠٥.

٦- ماكس بلانك الفيزيائي والمفكر الكبير، د.محمد يحيى الهاشمي، حلب، ١٩٦٧.

٧- العلم بين الفلسفة والإيديولوجيا، علي الشوك، مجلة الطريق، العدد ٦٥، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.

٨- المفهوم الجمالي للكون، د.جهاد ملحم، مجلة المعرفة، العدد ٥٠٣، ٢٠٠٥.

9- The world Treasury Of Physics. Timothy Ferris. Little Brown & Company. Boston. 1991.

☆ ☆ ☆

معالم علم الاجتماع التربوي في فكر ابن خلدون

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

د.صالحه سنقر *

يعد علم الاجتماع التربوي أحد الفروع الهامة لعلم الاجتماع العام، إنه العلم الذي يعالج المسألة التربوية وفقاً لمنهج علم الاجتماع العام، والذي يعنى ببحث قانونية العلاقة بين التربية والمجتمع(وطفه، ١٩٩٨، ٣٢) وهو العلم الذي يستخدم نظرية علم الاجتماع في قضايا التربية ونظريتها وممارستها.

---

* باحثة وأستاذة جامعية ووزيرة سابقة.

العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

وقد بدأت خطواته السريعة بعد الحرب العالمية الثانية على يد جورج باين G. Payne الملقب بأبي علم الاجتماع التربوي كاستجابة موضوعية للمشكلات التربوية الاجتماعية وهذا ما دعا هارس Haris إلى القول ليس هنالك فلسفة للتربية تعد أساسية إلا إذا كانت مبنية على علم الاجتماع.

وقد أشار كثير من الباحثين بجهود المفكر العربي عبد الرحمن بن خلدون وإسهاماته في القرن الرابع عشر (١٣٣٢-١٤٠٦) بوصفها الملامح الأولى لنشأة علم الاجتماع، وهي الملامح التي تجلت في سفره الخالد الذي عرف بمقدمة ابن خلدون: (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) (عبد الدايم، ١٩٧٨).

وأرى من الإنصاف، وقد دعت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لإحياء الذكرى المئوية السادسة لوفاة ابن خلدون، أن أتناول بالدراسة والتحليل آراء هذا العلامة وإبداعاته في ميادين علم الاجتماع التربوي والتي لم يكتب عنها بعد، حيث تمحورت اهتمامات معظم الباحثين على دراسة الاجتماع الإنساني وظواهره، والتي أطلق عليها ابن خلدون «علم العمران البشري»

فما هي الموضوعات التي تناولها ابن خلدون في مقدمته والتي تقع في مجال علم الاجتماع التربوي؟

لقد أكد ابن خلدون أن التعليم والتربية شيء اجتماعي، وبين عمق العلاقة بين التعليم والحياة الاجتماعية، و اهتم بدراسة السلوك الانساني ومبادئ التعليم الكفيلة بضبطه من خلال رؤيته للتعليم في علم العمران البشري وهو بهذا سبق باين Payne الملقب بأبي علم الاجتماع التربوي. فالترابط كما يراه ابن خلدون وثيق بين حال المجتمع ومستوى التعليم، فإذا كان المجتمع متطوراً كان التعليم صورة له من حيث رقيه وتطوره، فبين التعليم والوضع الاجتماعي علاقة تأثر وتأثير، والفروق الاجتماعية تولد تبايناً في التربية، وتغيراً في تكيف الأفراد وهنا تبرز بدايات علم الاجتماع التربوي عنده كجانب تطبيقي من علم العمران، متقدماً في ذلك على بروك أوفر Brokover الذي بيّن أن علم الاجتماع التربوي يشكل الجانب التطبيقي من علم الاجتماع (وطفه، ١٩٩٨، ٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تناول ابن خلدون بالوصف الدقيق عوامل التنشئة الاجتماعية كوظيفة رئيسة من وظائف التربية والتعليم.

فالتنشئة الاجتماعية عنده تهدف إلى مايلي:

- تحويل الإنسان الفرد إلى كائن اجتماعي بحيث يكون المجتمع داخل الإنسان كائناً جديداً هو الكائن الاجتماعي.

- دمج الفرد في المجتمع ودمج ثقافة المجتمع في الفرد وتحقيق التواصل الثقافي بحيث يصبح الفرد كائناً اجتماعياً حاملاً لثقافة مجتمعه وكما قال دوركهايم (التنشئة الاجتماعية هي إزاحة الجانب البيولوجي من نفسية الطفل لصالح نماذج من السلوك الاجتماعي المنظم).

- جعل العملية التربوية مستمرة ودائمة، ووجه إلى تكثيف الجهد بشأنها في مرحلة الطفولة خاصة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- تعزيز القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في الوسط الاجتماعي.

- تهيئة الأجيال الجديدة للقيام بالوظائف الأساسية في الحياة الاجتماعية.

وهو في هذا كله يوضح العلاقة بين مجتمع الكبار ومجتمع الصغار، ومجتمع الأقوياء ومجتمع الضعفاء، داعياً إلى ترسيخ الوحدة الاجتماعية.

درس ابن خلدون أثر الوسط الاجتماعي في نمو الأطفال كما درس أثره العميق في النفس الإنسانية وحصيلة ذلك على الأمة جمعاء حيث يقول:

(ثم إن من كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين أو المماليك أو الخدم سطا به القهر وضيق على النفس في انبساطها، وذهب بنشاطها، ودعاه إلى الكسل، وحمل على الكذب والخبث، والتظاهر بما في غير ضميره، خوفاً من انبساط الأيدي عليه بالقهر، وعلّمه المكر والخديعة، وصارت له هذه عادة وخلقاً، وفسدت معاني الإنسانية التي له من حيث الاجتماع والتمرن، وهي الحمية والمدافعة عن نفسه ومنزله، وصار عيالاً على غيره في ذلك، وهكذا وقع لكل أمة حصلت في قبضة القهر، ونال منها العسف، فينبغي للمعلم في متعلمه، وللوالد في ولده، أن لا يستبد عليهم في التأديب (ابن خلدون، ١٢٣٤).

لقد أوضح ابن خلدون المهمة الأساسية للتربية والتي هي في حسن المعاملة والخلاص من القهر والاستبداد، وهذا ما دعا إليه فيما بعد عالم الاجتماع التربوي الألماني ناتورب (١٨٥٤-١٩٢٤).

ونظر ابن خلدون إلى الأخلاق كظاهرة اجتماعية تتأثر بالظروف الطبيعية والاقتصادية والحضارية وعنده أن الأخلاق وظيفة عملية ميدانها المجتمع، مبيناً أثر الظواهر الأخلاقية في تقدم المجتمع وأن الأخلاق فعل وممارسة وليست أقوال حيث يقول:

(إن كثيراً من الناس يعلم -مثلاً- أن رحمة اليتيم والمسكين قربة إلى الله، ولكنهم عندما يرون يتيماً أو مسكيناً من أبناء المستضعفين يفرون عنه ويستنكرون أن يباشروه، فهؤلاء إنما حصل لهم من رحمة اليتيم مقام العلم، ولم يحصل لهم مقام الحال والإنصاف (المقدمه١٠٢٨).

وإذا كانت الأخلاق ظاهرة اجتماعية عند ابن خلدون، فإن التعاون بعد أخلاقي/أيضاً وعامل اجتماعي لديمومة المجتمع، فهو يقول:

(فالواحد من البشر لا تفي قدرته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باستعمال الآلات لكثرتها وكثرة الصنائع والمواعين، فلا بد في كل ذلك من التعاون عليه بأبناء جنسه، وما لم يكن هذا التعاون فلا يحصل له قوت ولا غذاء ولا تتم حياته... فإذا امتنع الناس عنه فيتعين حملهم عليه... فكلما اجتمعت الأيدي على العمل كلما زاد إنتاجها عن حاجة أصحابها... والتعاون بين البشر هو السبيل للمحافظة على العمران (ابن خلدون ٢٦٧).

إن تأكيده أهمية المشاركة والتعاون مبدأ اعتمده فيما بعد كل من.

المربي الأمريكي جون ديوي Dewey (١٨٥٩-١٩٥٢) مؤلف كتاب «المجتمع والمدرسة» The school & society والذي يبين فيه أثر المدرسة كمؤسسة اجتماعية.

والمربي ابيستن J.Epstein (٢٠٠٤) في حديثه عن المبادئ الرئيسة في المدرسة المجتمعية Community.

وعالم الاجتماع التربوي ناتورب Natorb الذي بين أن على الأسرة أن تمارس وظيفة ذات طابع اجتماعي قوامها التعاون.

لقد وضع ابن خلدون في مقدمته منظومة الأولويات التي تمكن الفرد على مدى حياته من تعلم القيم الاجتماعية، والتعاون واحدة من هذه القيم.

كما ربط بين تخلف البلاد وتدني التعليم فيها وبين ضعف الصناعة حيث يقول (الصنائع من توابع الحضارة) (ابن خلدون، ٨٠٠) مبيناً الدور المؤثر للتعليم في الإنتاج، فالتعليم على المستوى الاقتصادي له دور كبير في إنتاج اليد العاملة القادرة على تلبية احتياجات المجتمع حيث يقول (وعلى قدر جودة التعليم وحصول ملكة العلم يكون حذق المتعلم في حصول الملكة الصناعية).

ويعد ابن خلدون أول من تحدث عن التلمذة الصناعية وشروطها النظرية والعملية وكيفية الوصول إليها، وكمثال نسوقه على ذلك صناعة التجارة التي وصفها ابن خلدون في مقدمته، حيث يقول:

(فيحتاج صاحبها إلى تفصيل الخشب أولاً، إما بخشب أصغر منه أو ألواح، ثم يركب الفصائل بحسب الصور المطلوبة، وهو في كل ذلك يحاول بصنعته إعداد تلك الفصائل بالانتظام إلى أن تصير أعضاء لذلك الشكل المخصوص).

(وهذه الصناعة من أصلها تحتاج إلى أصل كبير من الهندسة في جميع أصنافها،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأن إخراج الصور من القوة إلى الفعل على وجه الإحكام محتاج إلى معرفة التناسب في المقادير، إما عموماً أو خصوصاً، وتناسب المقادير لابد فيه من الرجوع إلى المهندس)

(ابن خلدون ٨٧٠).

ومصادر المعرفة عند ابن خلدون هي الواقع بأوسع معانيه(الواقع المادي والاجتماعي والروحي والحسي والأخلاقي) وعليه فان التعليم يستمد من هذا الواقع غاياته ومحتواه وموضوعاته وطرائقه ووسائله.

وقد ميز ابن خلدون بين الوسائل والغايات في التعليم، ورأى في اللغات وعلم العدد والمنطق وسائل رئيسة للتعلم، ولذلك أعطاها قدراً من التوضيح في مقدمته.

ففي مجال اللغة:

أكد أهميتها كظاهرة اجتماعية موضحاً الترابط القائم بين ثقافة المجتمع ولغة الفرد ووجد أن اللغة بقيت بعيدة عن المجتمع لم يستفد منها في ثقافته وتطوره الفكري والحضاري واستنتج أن بالإمكان تبني لغة المجتمع وعلمنتها وتقعيدها على أسس جديدة تستجيب للتطور الاجتماعي والتاريخي الذي قطعه المجتمع.

فالمجتمع هو مصدر حياة اللغة، وهو الأم المرضعة للغات والألسن، وهو محركها للتطور. وينصح ابن خلدون بوضع قواعد للغة المجتمع فتصبح بذلك لغة العلم إلى جانب أنها لغة التخاطب، كما أقر الأدب الشعبي والشعر العامي ووجد فيه الصورة الوحيدة غير المزيفة التي تركيا عن مجتمعه في عصر (الخرافة) بعد العصر الإسلامي والأموي وصدر من العصر العباسي.

فللأديب العامي فضل الاتصال بالمجتمع، فهو الأديب الحقيقي لمجتمعه. وبين أنه إذا كان المجتمع سليماً في لغته، فان التعلم يكون تلقائياً منه، فتعلم اللغة الصحيح يتم من المجتمع لا من القواعد، واللغة شعراً كانت أم نثراً تتأثر بالمحيط الاجتماعي. لقد أوضح ابن خلدون الجوانب الاجتماعية لحركة اللغة ونموها، وهذا محور أساسي في علم الاجتماع التربوي أكده فيما بعد باسيل برنستين Basil Bernstin (١٩٧٥) مؤلف كتاب (اللغة والطبقات الاجتماعية) والذي أوضح فيه أن العلاقات السائدة في كل وسط اجتماعي تحدد نمط اللغة وأساليب التعبير المستخدمة في إطار ذلك الوسط، وفي هذا يقول ابن خلدون (فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيله، وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فليقنها أولاً وثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك، ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم، واستعماله يتكرر، إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم، (ابن خلدون، ١١٤٠).

وهذا ما بينه فيما بعد عالم الاجتماع التربوي جورج سيندر G.Synder١٩٧٤ من أن الوضع الدراسي والحالة التعليمية للفرد هي انعكاس للوضع الاجتماعي.

ولم يقصر ابن خلدون حديثه على المحادثة اللغوية فحسب بل تناول بالبحث موضوع الكتابة التي هي عنده الخطوة الأولى من خطوات التعليم، مبيناً علاقتها بظروف المجتمع الحضارية، واصفاً إياها بأنه بفضلها (يتميز الإنسان عن الحيوان) إلا أنها ليست غريزية فهي (تخرج الإنسان من القوة إلى الفعل بالتعليم) ويصفها بأنها (من أرقى الوسائل التي نطلع بها على ما في الضمائر، ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه في علمهم وأخبارهم.

وهو يربط بين الكتابة والحضارة (لأن الكتابة والحروف هي السبيل الوحيد للحصول على المعرفة) والكتابة الرديئة عرقلت التقدم الثقافي والعلمي، ومرد ذلك عنده إلى تراجع الحضارة بتراجع العمران والذي أدى إلى رداءة الخط التي تسبب لقارئه العناء والجهد.

وفي مجال علم العدد يقول ابن خلدون: (إن فروع علم العدد بأنواعها تعدُّ من أحسن ما يبدأ به من التعليم، لأنها معارف واضحة وبراهين منتظمة، ينشأ عنها في الغالب عقل مضيء دُرِب على الصواب، ومن أخذ نفسه بتعلم الحساب أول أمره فإنه يغلب عليه الصدق، كما في الحساب من صحة المباني (ابن خلدون ، ٨٩٧).

وفي مجال المنطق يقول:

(السعي في الفكر قد يكون بطريق صحيح، وقد يكون بطريق فاسد، فاقتضى ذلك تمييز الطريق الذي يسعى إليه الفكر في تحصيل المطالب العلمية ليتميز فيها الصحيح من الفاسد، فكان لذلك قانون المنطق) (ابن خلدون ١٠٢١).

لقد بين ابن خلدون أهمية المنطق كآلة ووسيلة في تنمية التفكير، كما بين تطوره عند العرب حيث يقول، (ونظروا إليه من حيث إنه فن برأسه، لا من حيث أنه آلة للعلوم، فطال فيه الكلام واتسع) (ابن خلدون ١١١٥).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويبين الضرر اللاحق بالمتعلمين إذا تم تركيز التعليم على الوسائل لا على الغايات فهو يقول (إن المتعلم ولو قطع عمره في هذا كله فلا يفي بتحصيل علم العربية مثلاً الذي هو آلة من الآلات ووسيلة، فكيف يكون في المقصود الذي هو الثمرة) ويصف المتعلمين بقوله: (فإذا قطعوا العمر في تحصيل الوسائل فمتى يظفرون بالمقاصد؟! فلهذا يجب على المعلمين لهذه العلوم الآلية أن لا يستبحروا في شأنها وينبهوا المتعلم على الغرض منها ويقفوا به عنده (ابن خلدون ١١١٥)).

ويعود ابن خلدون ثانية فيبين الخلط الحاصل في التعليم بين الغاية والوسيلة حيث يقول:

(والعلوم التي هي آلة لغيرها مثل العربية والمنطق وأمثالهما لا ينبغي أن ينظر فيها إلا من حيث هي آلة لذلك الغير فقط، فلا يوسع فيها الكلام ولا تفرع المسائل).

منهج البحث المعتمد عند ابن خلدون:

يقوم منهج البحث في مجال علم الاجتماع التربوي على الخطوات التالية:

الملاحظة، والتفسير والشرح، والضبط، والتنبؤ.

والمتفحص لما كتبه ابن خلدون يلحظ أنه اعتمد تلك الخطوات:

لقد اعتمد منهج الملاحظة المباشرة لأن الأقيسة المنطقية لا تتفق في الغالب مع الأشياء المحسوسة. فقضى حياته متلهفاً على ملاحظة ما يجري حوله، هداه إلى الملاحظة حسه العبقري، وقوة ملاحظاته الخارقة، واتساع افقه الثقافي فهو يقول:

نشاهد في هذا العالم بما فيه من المخلوقات كلها على هيئة من الترتيب والإحكام، وربط الأسباب بالمسببات، واتصال الأكوان بالأكوان، واستحالة بعض الموجودات إلى بعض، لا تنقضي عجائبه في ذلك ولا تنتهي غاياته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو يحرص على التفسير والشرح، فهو يشرح العلاقات الاجتماعية التي فيها ومن خلالها يكتسب الإنسان خبرته وينظمها.

ويوضح التأثيرات الاجتماعية في مجال تنمية الفرد، كما يشرح ويحلل ويعمق الأسباب الاجتماعية للحوادث.

وهو في سبيل الوصول إلى حقيقة الخصائص الاجتماعية والتربوية للسكان، تارة يعتمد الاستقراء وأخرى يعتمد الاستنتاج.

وتتجلى قيمة المقدمة في **دقة الضبط** التي سلطها ابن خلدون على النظم الاجتماعية وإسقاطاتها التربوية على بلاد المغرب، فهو يقول في مجال ضبط اللفظ وربطه بالمعنى:

(وأعلم أني أتحفك بفائدة إن تلقيتها بالقبول ظفرت بكنز عظيم، وهي أن الفكر الإنساني طبيعة فطرها الله كما فطر سائر مبتدعاته وهو يتنقل بأسرع من لمح البصر للظفر بمطلوبه، وهذه الطبيعة الفكرية وإن كان الصواب لها ذاتياً، إلا أنه قد يعرض لها الخطأ بحجب الألفاظ التي تسبب ارتباكاً في الفهم، فيجب عندئذ أن تخلص إلى فضاء الفكر الطبيعي الذي فطرنا عليه، وتسرح نظرك فيه للغوص على مرامك منه، ثم ارجع به إلى قوالب الأدلة وصورها فأفرغه فيها، ثم اكسه صور الألفاظ، وأبرزه إلى عالم الخطاب والمشافهة، وثيق العرى، صحيح البنيان) (ابن خلدون ١٢٣٧) .

ومثل هذه الدقة في الضبط والتوضيح قلّ أن نشاهده عند غيره من العلماء.

فقد استطاع دراسة الظواهر التربوية والاجتماعية في مناصبها المتعددة، وفي سياق حركتها وتفاعلها مع الظواهر الاجتماعية الأخرى دراسة علمية دقيقة تقوم على التجربة والتفكير فهو يقول (فهذا هو العقل التجريبي الذي يحصل بعد العقل التمييزي)

(ابن خلدون ٩٧٦) .

أما التنبؤ فقد ساعده على ذلك النظرة التطورية التي امتاز بها ابن خلدون، فالتطور هو سنة الحياة الاجتماعية، (والظواهر لا تجمد على حال واحدة، بل تختلف باختلاف المجتمعات وباختلاف العصور) (ابن خلدون ١٢٣٥) والتطور عنده يقتضي وجود أنماط جديدة للحياة الاجتماعية تتوالد باستمرار بفضل التربية التي هي العامل الأساسي والحافز الرئيس لتطور المجتمع وضمان حيويته والعناية بشؤونه.

وحول طرائق التعليم التي دعا ابن خلدون إلى اتباعها فهي:

١- **الربط بين النظرية والتطبيق** يهدف تكوين الخبرات المجتمعية، موضحاً علاقة المهارات التطبيقية بالمهارات الفكرية وأهمية الربط بين الفكر واليد، حيث يقول (آخر الفكر أول العمل) ويقول (فلهذا كانت الحنكة في التجربة تفيد عقلاً، والملكات الصناعية تفيد عقلاً، والحضارة الكاملة تفيد عقلاً، (ابن خلدون ٩٢٣).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقـول (وجود الصـنائع دون الفكر ممتنـع لأنهـا ثمرته وتابعة لـه (المقدمة ٨٥٥). وجعـل الربط بـين الفكر والعمل خاصـة يتميز بهـا الإنسـان، و أن فعله (أمـر عملي فكري) يقول (الصـنائع هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميز به عن الحيوانـات ويقول أيضـاً (فيكون العمل بذلك أمراً عملياً وفكرياً).

٢- الدعـوة إلى الحـوار والإقنـاع بغية الوصول إلى أفكار مشتركة قابلة للتحقق، وفي هـذا يقـول : (كثرة المؤمنـين بفكرة ينشطها).

٣- ضـرورة البعـد عـن الاختصـارات كونها مخّة بالتعليم، وتعود المتعلم الحفظ والتكرار دون الفهم.

يقول ابن خلدون (كثرة الاختصارات في العلوم، وهو فساد في التعليم، وفيه إخلال بالتحصـيل، أنهم قصدوا بالاختصار إلى تسـهيل الحفظ على المتعلمين فأركبوهم صعباً يقطعهم عن تحصيل الملكات النافعة وتمكنها (ابن خلدون ١٢٣٢).

ويصف وضـع التعليم في بلاد المغرب فيقول (إن حفظهم أبلغ من حفظ سواهم لشدة عنايتهم به).

ويقـول (وإذا اقتصر علـى التكرار، قصرت الملكة لقلته كشأن هذه الموضوعات المختصرة).

٤- اعتمـاد التشبيـه والأمثلـة في توضـيح الفكرة، فحين يتحـدث عن أي موضوع يقدم أمثلة موضحة له، فقد قدم أمثلة على ترتيب موضوعات العلم بحسب الأبواب حيث يقـول (كما وقع في المدونة من رواية سحنون ابن القاسم، فإن مسائل كثيرة من أبـواب الفقه فيها قد وقعت في غير بابها فهذبها ابن أبي زيد).

وحين يتحدث عن جمع مسائل جاءت متفرقـة في كتب عديدة في مؤلف جديد، يقدم أمثلة على ذلك فيقول (كما وقع في علم البيان، فإن عبد القادر الجرجاني وأبا يوسف السكاكي جاءت مسائله متفرقة في كتب النحـو، وقام الجاحظ في جمعها في كتابه البيان والتبيين) .

٥- ضـرورة التبسيـط وعـدم التعقيد، والتـدرج في التعليم : فهـو يرى أن يكون (تلقين الكلام للمتعلمين إنما يكون مقيداً إذا كان على التدرج شـيئاً فشيئاً، وقليلاً قليلاً، تلقى عليه أولاً مسـائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب، ويقرب له في شرحها على سـبيل الإجمال، ويراعى في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يرد عليه (ابن خلدون ١٢٣٣).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦-تجنب الإكراه فلا يجوز للمعلم أن يكره المتعلم على ما لا يرغبه، حيث يقول (وذلك إن إرهاف الحد في التعليم مضر بالمتعلم سيما في أصاغر الولد لأنه من سوء الملكة) (ابن خلدون ١٢٤٣).

٧- عدم تعليم المتعلم علمين معاً في آن واحد لأن ذلك سيعرضهم للصعوبات والفشل، فيقول ابن خلدون (ولا تثقن بما يزعم لك الفكر من أنه مقتدر على الإحاطة بالكائنات وأسبابها والوقوف على تفصيل الوجود كله) ويقول (أن لا يخلط على المتعلم علمان معاً فانه حينئذ قلّ أن يظفر بواحد، لما فيه من تقسيم البال وانصرافه عن كل واحد منهما إلى تفهم الآخر، فينغلقان معاً ويستصعبان، ويعود بالخيبة، وإذا تفرغ الفكر لتعلم ما هو بسبيله مقتصراً عليه، فربما كان أجدر بتحصيله (ابن خلدون ١٢٣٥).

ولما كانت الكتب والكراريس هي وسائل التعليم الرئيسة في عصر ابن خلدون فقد حرص على جودتها وذكر في مقدمته الشروط التي يجب على المؤلف أن يراعيها في تأليفه والتي هي :

- إبانة ما استغلق على الإفهام لتصل الفائدة لمستحقها.

- أن يصحح الخطأ الحاصل في مؤلفات السابقين ممن وثق الناس بمعارفهم.

- أن يتم ما نقص من مسائل في الموضوع.

- أن يعيد ترتيب الأبواب فيجعل كل مسألة في بابها.

- أن يجمع مسائل العلم التي وردت متفرقة، وفي مؤلفات سابقة، فيتنبه الناس فيها لموضوع ذاك العلم.

- أن يعمد إلى الإيجاز وحذف المتكرر إن وقع، مع الحذر من حذف الضروري لئلا يخل بمقصد المؤلف الأول.

وما أحوجنا اليوم إلى الالتزام بهذه الشروط عند تأليف الكتب، لكثرة ما نلحظ من تكرار وتشتت في محتواها.

وبعد أن قدمنا بعضاً من أفكار ابن خلدون في مجال علم الاجتماع التربوي لا بد لنا من الإشارة إلى أن آراءه عكست البيئة التي عاشها، فهو ابن أوضاع أمته وظروفها وثقافتها الدينية والفلسفية إلا أنه بما تمتع به من نضج فكري ورؤية شمولية في الملاحظة والتشخيص استطاع أن يمتد بأفكاره ورؤاه إلى المستقبل وأن يرسي قواعد ليس لعلم الاجتماع والتاريخ فحسب بل أسس لعلم الاجتماع التربوي أيضاً حين نظر إلى التربية كعلم اجتماعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على مستوى المنهج والنظرية والتطبيق، وأظهر الوظيفة الاجتماعية للتربية والتعليم وما تحققه من حراك اجتماعي، ورأى فيها منظومة الأولويات التي تمكن الفرد على مدى حياته من تعلم القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في وسطه الاجتماعي واستبطانها و تطويرها وفق متطلبات حضارة العصر.

خاتمة:

ونحن نحتفل بالذكرى المئوية السادسة لرحيله،تعود بنا الذكرى إلى ما قاله توينبي عن مقدمة ابن خلدون(إن المقدمة هي أعظم ما كتب في أي زمان وفي أي مكان).

حقاً لقد كان ابن خلدون وما زال العلامة العربي الذي به نعتزُ ونفاخر عربياً وعالمياً.

مراجع البحث

١. أبيض، ملكة (١٩٨٢) علم الاجتماع التربوي، مديرية الكتب الجامعية، جامعة دمشق، دمشق.
٢. بوركو بودون روف (١٩٨٦) المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة سليم حداد، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
٣. الحوات، علي (١٩٧٩) أسس علم الاجتماع التربوي، جامعة الفاتح، كلية التربية، طرابلس.
٤. دياب، عز الدين (١٩٧٨) ميادين علم الاجتماع، مديرية الكتب الجامعية، جامعة دمشق، دمشق.
٥. الرشدان، عبد الله (١٩٨٥) علم الاجتماع التربوي، دار الشرق، جده.
٦. سنقر، صالحة (٢٠٠٥) المدرسة المجتمعية، دار الفكر، دمشق.
٧. شريحل، عبد الله (١٩٨٤) الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، ط٢، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
٨. شلتوت، علي محمد (١٩٦٦) مقالات في علم الاجتماع التربوي، مطبعة الشاعر، القاهرة.
٩. عبد الدايم، عبد الله (١٩٧٨) التربية عبر التاريخ، من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين، دار العلم للملايين، بيروت.
١٠. عوض، حنفي (١٩٨٧) علم الاجتماع التربوي، مكتبة وهبه، القاهرة.
١١. غوروفا، ريناتا (١٩٨٤) مقدمة في علم الاجتماع التربوي، ترجمة نزار عيون السود، دار دمشق، دمشق.
١٢. قباري، محمد إسماعيل (١٩٨٢) مناهج البحث في علم الاجتماع التربوي، مواقف واتجاهات معاصرة، المعارف، الإسكندرية.
١٣. مقدمة ابن خلدون (٢٢٠٤) تحقيق علي عبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواحد وافي ، نهضــة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
١٤.وطفه ،علــي (١٩٩٨) علم الاجتماع التربوي وقضــايا الحيــاة التربوية المعاصــرة، ط٢، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.
15. Dewey, John (1916) Democracy and Education. Macmillan Company, New York.
16. Epstein, Joyce L(2004) Partnering with families and communities. Educational leadership Journal-vol 161 no 8 pp-12-17.
17. Epstein, Joyse, L(2004). School, Family, and Community partnership, second Edition. Corwin press, INC. California.

☆ ☆ ☆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمير قراقوش في ميزان الحقيقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د.كارين صادر *

هو من الشخصيات التي ظلّها عليها، وكان أثرها أكبر من تأثيرها، وكذبتها أقوى من حقيقتها ووهمها أوسع من طغى واقعها، وساهم كل ذلك في تحصينها من الإهمال والسقوط من الذاكرة أحقاب عدة. وبدلاً من السطور القليلة التي ملأتها في التاريخ الحقيقي، سُطرت فيها مجازاً كتب، وحيكت حولها قصص وحكايات لا حصر لها في تراثنا الشعبي، ونسجت حولها الأمثال واستخلصت العبر، فحصّنها كل ذلك من النسيان ومنحها هالة أسطورية خالدة.

* أديبة وباحثة في التراث العربي (لبنان).
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

هــذا مــا حــدث للأمير بهــاء الدين قراقوش، الــذي ما كان يطمح يوماً بأكثر من إرضاء سادته الأيوبيين، ولم يتمن شيئاً أكثر من القيــام بواجبه تجاههم على أتم وجه.

التعريف بقراقوش:

هو قراقوش بن عبد الله الأسدي، أبو ســعيد، بهاء الدين: أمير رومي الأصــل، نشــأ في خدمة الســلطان صــلاح الدين الأيوبــي، وناب عنه في الديــار المصرية. وكان هُماماً مولعــاً بالعمران، وهو الذي بنى الســور المحيط بالقاهرة، وبنى قلعة الجبل، والقناطر التي بالجيزة على طريق الأهرام.

وقد ساعد صــلاح الدين على توطيد أركان حكمــه في مصــر التــي طالما حلم بالقضــاء علــى الحكم الفاطمــي فيها. فأناط به مهمة مراقبة القصــور وحفظ الكنوز، كما ولّاه العمائر فيها.

ولمّا أخذ صــلاح الدين مدينة عكا من الإفــرنج ولّاه عليها، ثم لما عــادوا عليها أســروه، فافتكّه الســلطان صــلاح الدين بعشرة آلاف دينار وفرح به فرحاً عظيماً. أبلى قراقوش بلاءً حسناً في خدمة الدولة الأيوبية بدءاً بصــلاح الدين ومروراً بابنه العزيز وانتهاء بحفيده المنصــور. واستمر مخلصاً ووفياً لهم وحريصاً على خدمتهم حتى النهاية.

توفي في القاهرة في مســتهل رجب من عام ٥٩٧هـ/١٢٠١م، وتنســب إليه أحكام عجيبة في ولايته. وقراقوش هي كلمة تركية معناها «العقاب» الطائر المعروف[1].

1. ترجمة حياته الواقعية:

ولد قراقوش الرومي الأصل في أطراف الإمبراطورية البيزنطية، وربما كان أصله من أرمينيا. وقد حملتــه محطات حياته المتعددة ألقاباً عدة؛ فكان يدعى «ابن عبد الله» بحســب العادة المتّبعــة مع الأطفال الذين يولدون لأبوين غير مســلمين، وكان يدعى «الصقلبي» Esclavon، وهو لقب كان يطلــق علــى العبيد غالبــاً، وأحياناً كان يختلط هذا اللقب «الصــقلّي» Sicil (المستمد من صقلية).

وكان أيضــاً يلقّب بـ «الأســدي» نسبة إلى أســد الدين شيركوه، فاتح مصر الذي كان يملكــه، كما أنه أعطــي لقب «الملكي الناصــري» عندما التحــق بخدمة الملك الناصر صلاح الدين، وأخيراً لقّب بـ «بهاء الديــن» تبعاً لعادة كبار الشخصــيات في ذلك العصر.

ويمكن التخمين أنه ولد في بداية القرن السادس الهجري (لأنه عندما أسندت إليه

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

ولاية عكّا عام ٥٨٥هـ، بدا للناس كبيراً جداً في السنّ) وكان أحد أولئك الأطفال المسيحيين الذين كان المسلمون يسبونهم في غزواتهم عند الثغور ويلحقونهم بالخدمة في قصور أحد الأمراء.(٢).

نشأ نشأة صامتة غامضة، ثم كان أن اتصل بأسد الدين شيركوه؛ وكان هو وأخوه نجم الدين أيوب يعملان في خدمة ملك عظيم من آل زنكي هو عماد الدين، وقد لاحظ شيركوه صفات أعجبته بقراقوش فأعتقه.



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

وفي دمشق، تسمّى الفتى الخصي باسم بهاء الدين بن عبد الله الأسدي، وبعد وفاة هذا الأخير، اتصل الفتى بابن أخيه صلاح الدين وصار يدعى بهاء الدين ابن عبد الله الناصري.

وكان في هذا الفتى من الصرامة والجدّ والقدرة على العمل المتواصل ما أهلّه لإحراز الرتب العسكرية الواحدة تلو الأخرى، حتى غدا أميراً من أمراء الجيش الذي دخل مصر تحت إمرة أسد الدين شيركوه لتهدئة الأحوال بها.

ومع أسد الدين وصلاح الدين، شهد قراقوش انهيار الدولة الفاطمية، وكان له يد في قيام الدولة الأيوبية في مصر. ففي عام ٥٦٤هـ، تولى صلاح الدين الوزارة خلفاً لأسد الدين شيركوه الذي توفي بعد شهرين من تسلمه هذا المنصب، فاضطرب رجال

القصر الفاطمي من وزارة صلاح الدين الجديدة وخافوا على الحكم الفاطمي من الزوال، فدبّرت المؤامرات داخل القصر الفاطمي وخارجه، فتنبه لها صلاح الدين ونصّب مساعده الأمين قراقوش مسؤولاً عن القصر.

وقام بهاء الدين بإيعاز من سيده بعزل النساء عن الرجال في القصر، وأطلق يده في العبيد والجواري، كما أذن له ببيع كنوز القصر وذخائره بما فيها خزانة الكتب الهائلة، وقد استمر بيعها أكثر من عشرة سنين بمعدّل يومين أسبوعياً، وكان أميناً في صونها مثلما كان أميناً في بيعها.[٣]

وهذه كانت بداية عهد جديد للأمير بهاء الدين قراقوش ساهم فيه في بناء الدولة الأيوبية، فواصل الجهاد، وقرّبه صلاح الدين الأيوبي وأعلى شأنه وجعله أميراً على عكا وقائداً لجيشها لصدّ العدو، وأثبت جدارة كبيرة وأبلى بلاءً حسناً في التصدّي للصليبيين، وتعرّض لحصار شديد منهم ضربوه على عكا، ونفدت خلاله المؤن في المدينة، وتمكّن الصليبيون من دخول عكا منتصرين، فوضعوا السيف فيها وقتلوا وأسروا، وكان من بين الأسرى قراقوش الذي افتداه صلاح الدين الأيوبي بعشرة آلاف دينار، وأصبح ذراعه اليمنى في مصر...»[٤]

ومن أهم الأعمال التي تركت بصمتها في تاريخ الحكم الأيوبي عامة وفي تاريخ قراقوش خاصة نورد ما يلي:

١- أعماله العمرانية:

كان حكم صلاح الدين الأيوبي عسكرياً، واهتمامه منصبّاً على إحراز النصر النهائي على الإفرنج وإجلائهم عن القدس، لذا عني بنظام الدواوين، وبناء المنشآت الحربية والمدنية مثل: إقامة الجسور وتشييد القلاع والأسوار المحيطة بالبلاد. وكان الأمير قراقوش هو مساعد صلاح الدين في توطيد حكمه في مصر التي طالما حلم بالقضاء على الخلافة الفاطمية فيها، فكلفه فضلاً عن مراقبة القصور الفاطمية وحفظ كنوزها بكل الأعمال العمرانية.

وقد أبدى بهاء الدين من ناحيته اهتماماً كبيراً في إقامة العمران في الديار المصرية؛ فأشاد القلاع، وبنى من الأسوار ما أدهش المؤرخين وأثار إعجابهم، ثم بنى قناطر الجيزة التي تعتبر من الإنجازات العظيمة ومن الأبنية العجيبة ومن أعمال

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجبارين حسب وصف المقريزي لها. وكان من أهم منجزاته العمرانية:

- **الحارة:** وكانت تسمى «حارة بهاء الدين» وقبلاً «حارة الريحانية» في الزمن الفاطمي ثم عرفت باسمه.

- **قلعة الجبل:** وكان الهدف من بنائها الإشراف على القاهرة، وجعلها مركز قيادة زمن الحرب، لأن السلطان صلاح الدين كان يقيم بها بعض أيامه ويدير منها حركة حروبه.[5] ثم لما مات سكن القلعة من بعده ابنه العزيز، ثم في عهد الملك الكامل من ملوك بني أيوب، تم بناء هذه القلعة بشكل يؤهلها لتكون مقراً للحكومة.

واستمر الحال على ذلك إلى زمن المغفور له محمد علي باشا، ولم تنتقل دواوين الحكومة إلى دور أخرى وسط المدينة إلا في زمن الخديوي إسماعيل.[6] ولا تزال موجودة إلى اليوم قائمة بأسوارها العالية على منطقة مرتفعة من جبل المقطم شرقي القاهرة.

- **قلعة المقس:** بناها قراقوش بعد أن فرغ من بناء قلعة الجبل، وهي برج كبير على النيل، بني بالقرب منه أبراج أخرى على النمط الإفرنجي الصليبي، لا النمط البيزنطي الذي كان يتبناه الفاطميون في قلاعهم وحصونهم.

- **السور:** وهو سور حصين من الحجارة يحيط بالقاهرة والفسطاط ويصل كل القلاع ببعضها وبالقلعة التي على المقطم. وقد بنى فيه قراقوش جامعاً[7]، وفي ذلك يقول المقريزي: «إن السور ابتدأ بعمرانه السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب سنة ٥٦٦هـ، وهو يومئذ على وزارة العاضد لدين الله، فلما غدا سلطان مصر سنة ٥٦٩هـ، انتدب لعمل السور الطوشي بهاء الدين قراقوش الأسدي، فبناه بالحجارة، وقصد أن يجعل على القاهرة ومصر القديمة والقلعة سواراً واحداً فزاد في سور القاهرة القطعة التي من باب القنطرة إلى باب الشعرية. هو ثالث الأسوار التي أحاطت بالقاهرة إلى عهده، ويختلف عنهما في أنه مبني من الحجارة لا اللبن كما درج[8].

- **القناطر:** وكان قراقوش قد أخذ حجارة الأهرام الصغار (أهرامات ممفس الصغيرة) وبنى بها القناطر الموجودة اليوم في الجيزة. وكانت الغاية من بناء قناطر الجيزة أن تكون خطّ دفاع قوي وحصناً لصدّ أي هجوم للعدو.

- وكان السلطان كلما احتاج إلى عمارة قلعة أو تجديد حصن أو تقوية جسر أو إقامة سور أو بناء برج عهد إليه في هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمل ولعل آخر ما قام به هو بناؤه سور عكا عام ٥٨٥هـ[٩].

٢- حماية قراقوش عرش العزيز:

بعد موت السلطان صلاح الدين، توزّع المُلكَ أولاده؛ فكانت مصر من نصيب العزيز، ودمشق وما حولها من نصيب الأفضل، وحلب وما يليها ملكاً للظاهر، والبلاد الشرقية من حصة عمّهم العادل.

ولكن دبّت الوحشة بين ملوكها، وحدث خلاف أكثر من مرة بين الأفضل والعزيز، وكان الأفضل ملكاً طيباً، وكان به غفلة لا تليق بالملوك، وقد فرغ إلى اللذة واللهو تاركاً لوزيره «الجزري» أمر الحكم، بينما كان العزيز ذكياً شجاعاً. وكثيراً ما كان الجزري يزيّن للأفضل أمر الاستيلاء على مملكة أخيه ويحرّضه على محاربته.

وفي كل معركة بينهما كان يتغلب جيش العزيز بقيادة الأمير قراقوش على جيش الأفضل ويتوسط عمهما العادل لفك الخلاف.

وفي مرّة عاد الخلاف من جديد، فانتهز العادل الفرصة ليوسع الشقاق بينهما طمعاً في الاستيلاء على مصر وتطور الأمر بين الأخوين حتى عزم العزيز على دخول دمشق، وجهّز جيشاً وانطلق به تاركاً قراقوش نائباً عنه في مصر. فاستغل العادل غياب العزيز عن مصر، وأشعل نار الفتنة داخل جيشه الباقي فيها بين فرقة الصالحية من جهة، وفرقة الأسدية التي اتفق أفرادها على خلع العزيز ومنعه من العودة إلى مصر، فتدخّل الأمير قراقوش الأسدي لرقع هذا الشقاق وإخماد جذوة الثورة الداخلية، وأعاد العزيز إلى ملكه، وأخلص له طوال مدة حكمه كما كان مخلصاً لسلفه.[١٠]

٣- قراقوش وصي على عرش المنصور:

مات الملك العزيز وأوصى بالملك لابنه المنصور، وكان في التاسعة من عمره، فأوصى أبوه بأن يكون الأتابك قراقوش وصيّاً على الملك إلى أن يبلغ ولي العهد سنّ الرشد لثقته الشديدة بحكمته وإخلاصه. غير أن هذا لم يُرضِ كل الطبقة الحاكمة، فوقع خلاف بين أمراء الدولة وطعن بعضهم به ومنهم ابن مماتي صاحب كتاب «الفاشوش في أحكام قراقوش»، وادّعوا بأنه قد أسنّ وأصبح مضطرب الرأي، ضيق العطن ولا يصلح لهذا الأمر، ودعوا الملك الأفضل إلى الاستيلاء على مصر، تعصب بعضهم معه، واتسع الخلاف الذي انتهى باستيلاء الأفضل على أمر مصر كله ولم يبق للمنصور غير الاسم فقط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمع من شهادات العلماء فيه:

في كتب التاريخ، ضنّ عليه المؤرخون بترجمة خاصة به وبآسمه، وألحقوه بترجمة السلطان صلاح الدين الأيوبي لمّا كان أحد مستشاريه ومساعديه المفضّلين، وهكذا كُتب عليه أن يكون ملحقاً به وتابعاً له حياً وميتاً.

ومما قاله بعض العلماء المترجمين والمؤرخين فيه، وهم قلّة، نورد ما جاء في كتاب ابن خلكان الذي قال:

«... والناس ينسبون إليه أحكاماً عجيبة في ولايته نيابة مصر عن صلاح الدين، حتى إن الأسعد بن مماتي، وهو **الأسعد بن مهذب بن مينا المعروف بابن مماتي، له فيه كتاب لطيف سمّاه «الفاشوش في أحكام قراقوش» فيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه، والظاهر أنها موضوعة. فإن صلاح الدين كان يعتمد في أحوال المملكة عليه، ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوّضها إليه[11].**

وقال ابن تغري بردي فيه: «... وفي سنة ٥٩٧هـ، توفي الأمير بهاء الدين قراقوش بن عبد الله الأسدي، الخادم الخصي المنسوب إليه حارة بهاء الدين بالقاهرة داخل باب الفتوح، وهو الذي بنى قلعة الجبل بالقاهرة، والسور[12] على مصر والقاهرة، والقنيطرة[13] التي عند الأهرام وغير ذلك. وكان من أكابر خدّام القصر، وقيل إن أصله من خدّام العاضد، وقيل إنه من خدام أسد الدين شيركوه، وهو الأصح. واتصل بخدمة السلطان صلاح الدين، وكان صلاح الدين يثق به ويعوّل عليه في مهماته. ولمّا افتتح عكا من الإفرنج سلّمها إليه، ثم لما استولوا عليها أخذ أسيراً ففداه صلاح الدين بعشرة آلاف دينار وقيل ستين ألف دينار.[14]»

وفي سنة ٥٨٤هـ، حدث خطر ملّح خارج مصر انتدب إليه الأمير قراقوش يحدثنا عنه عماد الدين الأصبهاني، أمين سرّ السلطان ومعاصر **لقراقوش فيقول: «اختلفت الآراء في أمر عكا فقال السلطان: ما أرى لكفاية الأمر المهمّ وكفّ الخطب الملمّ غير الشهم، الماضي السهم، المضيء الفهم، الهمام المُجرِّب، النقّاب المجرّب، المهذب اللوذعي، المجرِّب الألمعي، الراجح الرأي، الناجح السعي، الكافي الكافل بتذليل الجوامح وتعديل الجوانح، وهو الثبت الذي لا يتزلزل، والطود الذي لا يتحلحل بهاء الدين قراقوش».**

ويقول عنه في موضع آخر: «**هو من القدماء الكرماء وشيوخ الدولة الكبراء، أمير الأسدية ومُقدَّمها وكريمها ومكرَّمها،**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم أر غيره خصياً لم تقاومه الفحول... غير أنه نسب إلى اللجاج لشدة ثباته وفرط جموده.»[15]

II. ترجمة حياته المُتوهَّمة:

غدت شخصية قراقوش الأمير العسكري الجاد الشديد والمخلص في حقيقته، أحد أطرف الشخصيات الغريبة الأطوار في التاريخ الإسلامي، ومن ساهم في تضخيم هذا الوهم السلبي حول شخصه بقصد النيل منه، قد كان له اليد الطولى في تخليد ذكره دون قصد منه.

صحيح أن قراقوش كان في عصره شخصية مؤثرة، وقد تولى مناصب هامة في حكم الأيوبيين، وكان الساعد الأيمن لصلاح الدين الذي به يضرب وبه يبني وبه يقبض على زمام الأمور في غيبته، لكنّ هذا لم يسعفه في شغل أكثر من كلمات ضئيلة في ذاكرة التاريخ. أما الوهم الذي غلفه به أعداؤه فقد مدّه بطاقة الخلود، وجعله مادة خصبة ألّفت حولها الكتب العديدة الساخرة، وميراثاً شعبياً ثرّاً لا يزال يتداول ويضرب به المثل حتى يومنا هذا.

وإن هذه الحكايات التي ألصقت به، وطبعت شخصيته بأذهان الناس مبعثها الأقاويل الباطلة التي شاعت عنه في عصره لأسباب سياسية أو اجتماعية هي من اختراع مؤلف ناقم عليه حاك حوله نوادراً تناقلها الناس بقصد النيل منه عن طريق جعله أضحوكة، هو «ابن مماتي» أحد الأدباء والقضاة المصريين الذين عاصروه وعملوا معه في خدمة الأيوبيين.

ولعل في شخصية قراقوش الحقيقية صفات ساهمت في إشاعة السخرية منه بسبب ما عرف عنه من عناد وجدّ وجمود وحزم، وبعد عن الرعونة وشدة الخصومة، وقسوة المعاملة، وانفراده برأيه ورفضه لمناقشة أي قرار.

1- ترجمة ابن مماتي: عدو قراقوش ومخلّده:

هو القاضي أبو المكارم، أسعد بن الخطير أبي أسعد مهذّب بن مينا بن زكريا بن أبي قدامة بن أبي مليح مماتي. ولد حوالي سنة544هـ، من أسرة مسيحية بأسيوط من مدن الصعيد. وقيل في تسمية جده باسم مماتي إن مجاعة حدثت بمصر في وقت ما، ولم يجد الناس ما يأكلونه، وكان هذا الرجل غنياً وكانت عنده أقوات كثيرة، فكان الأطفال يذهبون إلى بيته وينادونه كما ينادون أمهاتهم هاتفين به: «مماتي، مماتي». فيخرج إليهم من بيته بما يطلبون[16].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واشتهر الأسعد نفسه بالأدب وأصبح من كبار أدباء مصر المعدودين، واتصل بالقاضي الفاضل زعيم النهضة الأدبية في وقته، وبالعماد الأصبهاني وغيرهما من فرسان هذه الحلبة، وكان القاضي الفاضل يقربه ويطلق عليه اسم «بلبل المجلس».

ولعل ابن مماتي توصل عن طريقه لأن يكون في عهد صلاح الدين رئيساً لديوان الجيش وبقي في منصبه هذا طوال مدة العزيز، ثم لما ملك العادل مصر واتخذ صفي الدين بن شكر وزيراً له، وكان رجلاً عاتياً جباراً خافه ابن مماتي لما كان يصدر منه في حقه فتركه وفرّ هارباً من القاهرة إلى الشام.

ورد الأسعد على حلب في سنة ٦٠٢هـ، ونزل في ضيافة جمال الدين الأكرم مدة، ولما علم الملك الظاهر غازي ابن صلاح الدين بخبره، أجرى عليه في كل يوم ديناراً صورياً وثلاثة دنانير أخرى أجرة دار، غير برّ وألطاف ما كان يخليه منها. وأقام عنده إلى حين وافته المنية سنة ٦٠٤هـ، ودفن بظاهر حلب في مقام بقرب قبر أبي بكر الهروي.

وله تصانيف كثيرة يقصد بها التأدب وهي شبيهة بكتب الثعالبي وإضرابه، منها: كتاب «تلقين التفنن» في الفقه، وكتاب «سرّ الشعر»، وكتاب «سرّ النثر»، وكتاب «الشيء بالشيء يذكر»[17]

ولعل أشهر سيرة للأسعد بن مماتي ووالده المهذّب الخطير مماتي، هي تلك التي كتبها ياقوت في مصنّفه المعروف «إرشاد الأريب» وفيها يقول مترجماً لابن مماتي: «هو أحد الرؤساء الأعيان الأجلّة والكتّاب الكبراء المنزلة، ومن تصرف في الأعمال، وولي رئاسة الديوان، وله أدب بارع وخاطر وقّاد مسارع، وقد صنّف في الأدب وعُرف، ومات بمدينة حلب في سنة ٦٠٦هـ. أصله من نصارى أسيوط، بليدة بصعيد مصر، قدموا مصر وخدموا وتقدّموا وولوا الولايات. وهو مع ذلك من أهل بيت في الكتابة عريق، وهو كالمستولي على الديار المصرية ليس على يده يد، والمسمون بالخلافة محجوزين، ليس لهم غير السكة والخطبة. ووجدت على ظهر كتاب من تصانيف ابن مماتي مكتوباً:

«وكان المهذّب المعروف بالخطير مرتباً على ديوان الإقطاعات وهو على دين النصرانية، فلما علم أسد الدين شيركوه في بدء أمره بمصر أنه نصراني، وأنه يتصرّف في عمله بلا غيار، نهاه وأمره بغيار النصارى، ورفع الذؤابة، وشدّ الزنار، وصرفه عن الديوان، فبادر هو وأولاده

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاسلموا على يده فأقره على ديوانه مدة ثم صرفه عنه»..[١٨] وكان فيه فضائل، وله مصنفات عديدة، من أهم كتبه: «قوانين الدواوين».[١٩]

وأما سبب هذا الخصام الكبير بين ابن مماتي وبين قراقوش فمجهول من قبل المؤرخين، ولكن قراءة متأنية لما بين السطور التي تحوي ترجمتهما ترجّح أن الخصام لم يتم دون معرفة شخصية ربطت بينهما؛ إذ لا بد من أنه كان قد التقى قراقوش مرات عدة، ولعله أصدم معه بسبب خلاف مستتر في الميول السياسية؛ فابن مماتي كان موالياً سراً للفاطميين المتسامحين دينياً بينما جبره صلاح الدين على اعتناق الإسلام، وقراقوش موالٍ جهراً وحتى النخاع للأيوبيين.

ولعله أيضاً اختلاف في الطبع؛ فالجندي قراقوش رجل بلا أهل، سبي صغيراً ونشأ نشأة عسكرية صارمة تعلم فيها أن تبدأ حياته وتنتهي عند طاعة أميره، وتحقق أمانيه وأحلامه عند نجاحه في تنفيذ أوامره، ولهذا وصف قراقوش بالخشن الفظ والصارم الشديد.

بينما كان ابن مماتي ابن أسرة ميسورة مرفهة، يسّرت له تربية اجتماعية وثقافية واسعة الآفاق أكسبته ليونة في الطبع ومرونة في التعاطي في الأمور، مع اعتداد شديد بالنفس يجعله ينفر من قساوة وشدة قراقوش في تعاطيه معه ومع سواه، وهو الرقيق الخصي. فنقم عليه ووقف ضدّه حين تمكّن سياسياً وهاجمه بسلاحه -وهو الشاعر والكاتب- بالقلم، فكان كتابه: «الفاشوش في أحكام قراقوش» الذي مسخه فيه وحوّله فيه إلى شخصية كاريكاتورية فكهة يُتندّر بها.

٢- وقفة عند كتابه: «الفاشوش»:

كان ابن مماتي كما علمنا أديباً وقاضياً، فلما عادى الأمير قراقوش وأراد أن ينال منه كانت وسيلته سلاحاً يحسنه، هو الكلمة، وميداناً يعرف أدغاله، هو القضاء، وهذا لفطنة في الرجل أحسن استعمالها. وهكذا جاءت وسيلته حضارية سجّل له السبق فيها على صعيد الكتابة النثرية هي: أن يؤلف حوله كتاباً، وهو (أي ابن مماتي) الكاتب المجيد، وأن يكون موضوعه جور الأمير الحاكم، وهو (أي ابن مماتي) القاضي الصائب الرأي العادل، فيعلي من قدره ويقلل من شأن خصمه قراقوش دون إفحاش سواء في المعاني أو في الألفاظ والأسلوب، ويحول شخصيته الجادة الصلبة إلى شخصية هزلية تثير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحكامها ومنطق تفكيرها وبلادة فهمها الضحك.

وقد أفلح ابن مماتي في قصده إفلاحاً تاماً دون أن يفحش في القول أو أن يجري قلمه بكلمة واحدة من الكلمات التي يذمّ الناس بها قراقوش بعد فراغهم من قراءة هذه القصص. مع أن التاريخ الصحيح ليس فيه ما يسعف ابن مماتي في نحت هذه الشخصية المضحكة لقراقوش، فهو لم يذكر أكثر من أنه كان رجلاً لا يؤثر اللين، وشديداً بالفعل على القاهريين الذين استخدمهم عنوة في بناء السوار وإقامة الحصون والقلاع، وإن مع أجر. ولكنه إلى هذا أميناً وفياً مجداً في عمله وله يد طولى في إرساء أركان الدولة الأيوبية.

والغريب أن ابن مماتي قد ألّف هذا الكتاب في زمن صلاح الدين ووجهه إليه «عسى أن يريح منه المسلمين» وإن الباحث ليعجب من جرأة المؤلف في تصنيف كتاب في زمن قوة بهاء الدين قراقوش الذي كان قائداً مقرّباً إلى السلطان، ونائباً عنه، ومخلصاً في تنفيذ واجباته.

٣- الكتب المؤلفة عن قراقوش:

كان الكتاب الذي دونه الأسعد بن مماتي المسمى «الفافوش في أحكام قراقوش» بقصد النيل من الأمير بهاء الدين قراقوش هو الأول في مجاله، وقد لاقى صدى كبيراً وقد انتشر بين الناس والبلدان انتشاراً واسعاً حيث إنهم كانوا يبحثون عن التسلية والفكاهة.

وبعد ذلك بثلاثة قرون، وضع جلال الدين السيوطي، (ق ٩هـ) كتاباً ساخراً عن قراقوش بدوافع تختلف عن دوافع ابن مماتي الذي كان يريد النيل من بهاء الدين، إذ كان هدفه تقديم مادة طريفة ومسلية.

وفي وقت متأخر وضع عنه كتاب آخر عنه هو «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش»

وقد جعلت منه هذه الكتب المؤلفة عنه أسطورة في سوء الإدارة وجور الأحكام، والحمق والغباء في التصرف واستيعاب الأمور، فبدا في القصص والحكايا التي نسجت حوله:

- لا يحب السودان ويحب البيضان، كونه أبيض صقلّي.
- لا يحب النساء، ولا يتودد إليهن مطلقاً كونه طواشياً مخصياً.
- يمقت الأكراد بسبب كونه رومي الأصل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أجرود أزطّ ليس له لحية.
- عسكري شديد المعاضدة للجند سواء في الحق أو في الباطل.
- كثير الإشفاق على الفقراء والنقمة على الأغنياء.
- جائر في أحكامه على الجميع.

ونجد أن كثيراً من القصص المنسوبة إليه واردة في حكايا الحمقى والمغفلين وقد أعيد صياغتها ونسبتها إليه، وهناك قسم لا بأس به استعير من قصص تنسب إلى جحا.[20]

٣-١- مع من كتاب ابن مماتي، الفاشوش في أحكام قراقوش:

يعرض ابن مماتي في أول هذا الكتاب السبب الذي دفعه إلى تاليفه فيقول «إني لا رأيت عقل بهاء الدين قراقوش مَخرمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمّة، لا يقتدي بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم. الشكيّة عنده لمن سبق، ولا يهتدي لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته على أن يردّ كلمته، ويشتط اشتياط الشيطان، ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين عسى أن يريح منه المسلمين.

ومن القصص والحكايات الساخرة التي ساقها ابن مماتي نذكر ما يأتي:

- أتاه ثلاث أنفس: أحدهم أجرود سناط والاثنين كبار اللحى وقد نتف الأجرود ذقونهما. فقال الرجلان: يا مولانا بهاء الدين خذ لنا حقناً من هذا فقد نتف ذقوننا وخرّق ثيابنا.

فنظر قراقوش إلى الأجرود السناط وقال: ويلكم! نتفتم ذقن الصبي وجئتم تشكونه! ودوّهما إلى الحبس ولا تخرجونهما حتى تطلع ذقن الصبي.

- قيل: وأتوه بغلام له ركبدار (بيطار) وقد قتل، فقال: اشتقوه! فقيل له: إنه حدّادك الذي ينعل لك الفرس، فإن شنقته انقطعت منه. فنظر قراقوش قبالة بابه لرجل قفّاص وقال: ليس لنا بهذا القفاص حاجة! فلما أتوه به، قال: اشنقوا القفاص، وسيبوا الركبدار الذي ينعل لنا الفرس.

- وحكي أنه بات ليلة عند قاضي المطرية، فأخرج له قراقيش وزيتون، فقال له قراقوش: إن كان في غداة غد، فتعال إلينا في القاهرة. فلما أصبح القاضي، ركب مهرة له وأتى إلى قراقوش يسلم عليه، فأبصر حصان قراقوش المهرة فشبّ، فتقطّب قراقوش فحصل له بذلك تشويش. فحطّ القاضي في الحبس سنة، ثم أخرجه واستخدمه على الأهراء، فمكث

سنة في أطيب عيش، فأتاه وقت الغلة يسلم عليه، فقال له قراقوش: اعمل لنا حساب القمح والشعير والفول والحمّص.

فكتبهم القاضي في جريدة واحدة، وأتاه بها. فقال له: ما هذا؟ خلطت القمح والشعير والفول والحمص في جريدة واحدة؟ يا غلمان احبسوه! فمكث في الحبس سنة ثانية. فدخل الحبس رجل نصراني، فتحدث هو والقاضي، فعلّمه كيف خلاصه. فأخذ النصراني منه الجريدة، فكتب بالقمح وحده وبعثه إلى قراقوش. وبعد شهر كتب بجريدة الشعير وحده، وبعد شهر كتب بجريدة الفول وحده، وبعد شهر كتب جريدة بالحمّص وحده، فلما حصل الكل عند قراقوش قال: لقد تعبت يا فقيه، نقيت هذا من هذا وذا من ذا! زفوه في المدينة.

وبعد الزفّة حلف القاضي ألا يبقى يخدم قراقوش أبداً.

- وحكي أن رجلاً مدحه بقصيدة، وأنشدها بصوت طيب، فقال له قراقوش: يا مقرىء! لقد قرأت طيب، وأنا أريد أن أخرز هذه القصيدة على ذراعي، فأنت مدحتنا ونحن دعونا لك، فجزاك الله عنّا خيراً. فقال الشاعر: وأنت فلا جزاك الله عنا خيراً. فقال له بهاء الدين: يا هذا، كأني أراك جائعاً، أعطوه مئة أردب قمح، فأخذها وانصرف.

- وقيل: جاءه شاب مضروب، فبعث معه خمسة رجال من الجنادرة، فبلغ ذلك خصمه الظالم، فسبقه ووقف بجانب قراقوش. فلما أقبل الشاب قال الخصم: هذا الذي قتلني وضربني!

فبطحه الأمير وضربه، إلى أن أشرف على الموت وهو يقول: أنا مظلوم! فقال له قراقوش: لكنه سبقك. فحلف الناس أنهم لا يقعدون ما دام قراقوش في البلد حاكماً.

- وقيل: جاءه شيخ وصبي أمرد، كل منهما يقول: يا مولاي داري! فقال عند ذلك قراقوش للصبي: معك كتاب يشهد لك؟ فالدار ما تكون إلا للشيخ الكبير. يا صبي ادفع له داره وإذا صرت في عمر الشيخ دفع لك الدار!

- وأتاه كاتب نصراني، فخاف أن يدخل بدواته الآبنوس السوداء فيقول الأمير: صبّحتنا بالسواد، فجعلها في خرقة، فسالت النقة على ساق النصراني، فقال له قراقوش: ويلك! مما تغلط في دفاتر مولانا وتلحس الأغلاط صارت بدلتك سوداء. يا غلمان: ودّوه إلى الحبس حتى تبيضّ بدلته ثم نخلّصه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان هذا بعضاً مما وضعه ابن مماتي في قراقوش ونسبه إليه. وإن القارىء لهذه القصص ليعجب من الكاتب وكيف وصف الأمير بهاء دين قراقوش بأوصاف تتدرّج في القبح والشناعة ولا تخرج بطلها من دائرة الظلم الناجم عن غفلة وبله لا عن قدرة.

٣-٢- لمع من كتاب السيوطي: الفاشوش في أحكام قراقوش:

يقول الشيخ جلال الدين السيوطي كتاباً اسمه «الفاشوش في أحكام قراقوش» في سبب تصنيفه له: «وبعد، فقد سئلت في دروسي بالجامع الطولوني في أواخر المحرم سنة تسع وتسعين وثمانمئة عن قراقوش، وهل له أصل في التاريخ أم لا؟ وهل ما يعزى إليه من الحكايات المضحكة لها أصل أم لا؟ فجمعت فيه هذه الأوراق في تلك الليلة، وحررتها في ساعات قليلة.

ثم نسب السيوطي إلى صاحب «كتاب النجوم الزاهرة»: أنه قال عند ذكر السلطان صلاح الدين: «وكان وزيره بمصر الصاحب بهاء الدين قراقوش، صاحب الحارة المعروفة بسويقة الصاحب القديمة في الجامع الحاكمي، وكان رجلاً صالحاً، وكان السلطان يعلم منه عدم الفطنة والنباهة. وكان إذا ترك السلطان مصر إلى الشام في زمان الربيع، كما هي عادته في كل سنة فوّض إليه أمرها مع مشاركة بعض أولاده لعدم استيثاقه منه بالانفراد في ذلك. وفي عام إحدى وستين وخمسمئة حكمها منفرداً من غير مشاركة لوفاة ولي العهد المشارك له في ذلك، فلم يستقم له الحال، ووضعت عليه الحكايات المضحكة[٢١].

ثم أورد السيوطي حكايات ونوادر عن قراقوش منها ما هو وارد في نسخة ابن مماتي ومنها ما هو غير مذكور. ومن القصص والحكايات الساخرة التي ساقها ابن مماتي نذكر ما يأتي:

- حكي عن قراقوش أنه نشر قميصه، فوقع من على الجبل، فبلغه ذلك، فتصدّق بألف درهم، وقال: لو كنت لابسه ووقع بي لانكسرت.

- وحكى أنه كان في كل سنة يتصدّق بمال جزيل، فلما انتهت الصدقة أنهت إليه امرأة أن زوجها مات ولا كفن له. فقال: أما الصدقة بتاع هذه السنة ففرغت، ولكن إذا كانت السنة الآتية، فتعالي نرسم لك بكفن إن شاء الله تعالى.

- ويحكى أنه سُرقت عُملة في زمنه، فقال لأصحاب العملة: الحارة بتاعتكم لها درب؟ (يريد باب). فقالوا له: نعم. فقال:

http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذهبوا ايتوني به، ففعلوا، وجاءوا بالدرب إليه. فقال: مدّوه. فقالوا: يا مولانا، هذا خشب لا يعقل! فقال لهم: افعلوا ما آمركم به. فمدوّه وضربوه، ونزل إليه قراقوش، ووضع أذنه بجانبه، وجعل يوشوشه، فلما فرغ قال لهم: اجمعوا لي باقي أهل الحارة والدرب. فلما حضروا قال لهم: الدرب يخبرني أن الذي سرق العملة على رأسه ريشة، وكان السارق واقف بجملة الناس، فتوهم ورفع يده إلى رأسه، فرآه قراقوش فأمر بالضرب، وأحضر العملة، ودفعها إلى أصحابها.

– ويحكى أنه كان بمصر رجل تاجر، وكان بخيلاً، وكان ولده يقترض على موته قدراً معلوماً، فزاد عليه وما مات والده، فاتفق مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة. فدخل هو والدائنون عليه وغسلوه وكفّنوه ووضعوه في النعش وهو يصيح فلا يغاث، وجاءوا حول تابوته ذاكرين يصيحون حوله لئلا يسمع الناس صوته.

فلما وصلوا للصلاة عليه اتفق أن قراقوش كان ماراً فنزل عن مركوبه وصلى عليه. فلما سمع الميت بذلك قال:

– : الحمد لله جاءني الفرج! «فقام وقعد في النعش وقال:» يا وزير السلطان أنا لست بميت، خلص حقي من ولدي فإنه يريد دفني بالحياة ليأخذ مالي قبل مماتي».

فقال للولد: «كيف تدفن والدك بالحياة قبل موته؟» فقال الولد: «قد كذب عليك يا مولانا السلطان، فأنا ما غسلته ولا كفّنته ولا وضعته في نعشه إلاّ بعد أن تأكدت من موته، وهؤلاء الحاضرين يشهدون بذلك».

فقال للحاضرين: «أتشهدون بذلك؟» فقالوا: «نشهد بما قال الولد».

فالتفت قراقوش للميت وقال: «هل أصدّقك وحدك بأنك حي وأكذب هؤلاء الشهدين عليك بأنك ميت، هذا أمر غير ممكن، طاوعهم وسلّم لهم أنك ميّت، ودعهم يدفنونك بلا رذالة لئلا تطمع فينا الموتى ولا يبقى أحد.

يندفن بعد اليوم!. فقال له: «يا وزير أنا حيّ وأنت تسمع كلامي، والميت لا يتكلم ولو فرضنا أني ميت كما قالوا، فأنا حي وأنت حي».

فقال قراقوش: «ليس هذا اليوم يوم القيامة الذي تحيا فيه الموتى يا ثقيل يا جاهل يا مغفل... احملوه وادفنوه جبراً عنه وقولوا: دفنّاه بأمر قراقوش».[٢٢]

وهكذا فإن الصورة التي قدمها لنا السيوطي عن قراقوش تبدو أقل شناعة

ARCHIVE

من صورته في كتاب ابن مماتي، وقد ركز فيها على إظهاره رجلاً سريع الانقياد إلى الخير ولكنه قليل الفهم بليد الذهن.

٣-٣- لمع من كتاب «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش».

في زمن لاحق متأخر، ظهر كتاب يحمل عنوان «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش». وقد أورد فيه صاحبه طائفة من الحكايات التي تتطابق أحياناً وتتشابه أحياناً مع ما في الكتاب السابق، وكان الهدف من وضع هذا الكتاب هو تقديم مادة مسلية وطريفة. ومما جاء فيه:

- حُكي أن جماعة من الفلاحين جاؤوا إلى قراقوش وشكّوا إليه من جهة خراج القطن، وقالوا له: يا مولانا السلطان، البرد شوش على القطن هذه السنة وأنت لا تفرج عنا وتسامحنا من بعض المال.

فكان جوابه بعد سكوت طويل: «لأي شيء لما رأيتم البرد كثير، ما زرعتم مع القطن صوف لأجل ما يدفئه، ولمن أنتم مستقلون بالحكم والزراعة، ولم تفتحوا أعينكم لخدمة أستاذكم. أين المشاعلي يضرب أعناق الجميع؟

فلم يقدر أحد من جلسائه أن يجيب.

- حكي أنه دخل عليه رجلان، وادّعى أحدهما على الآخر أنه عضّ أذنه، فسأله عن ذلك فأجاب على الفور:

هو الذي عضّ أذن نفسه. فبرّأه.

وقد استطاعت هذه القصص أن تزري بالأمير وأن تضحك الناس منه ومن عقله بطريقة لا يحسنها الشعر الهجائي نفسه. ونجحت في مسح الصورة الحقيقية الواقعية له وفي إبدالها بصورة أخرى توجت قراقوش ملكاً ورمزاً للبله والغفلة والخبل والظلم الأعمى.

وعاش بطل كتاب الفاشوش في قلوب الناس جيلاً بعد جيل، وكثيراً ما كان يجد فيه العامة والخاصة متنفساً وراحة لهم، حتى بات اسم قراقوش يطلق على كل حاكم ظالم، أو أمير عات، أو وال معتوه، أو رئيس طاش رأيه وساءت سمعته. وكان طول مدة إقامة هذا البطل في أذهاننا يرجع في جانب كبير منه إلى طول بقاء الظلم وتتالي الحكام العاتيين، حتى نسي الناس قراقوش الرجل ونسوا المؤلف، وبقيت القصص خالدة. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

- إرشاد الأريب، ياقوت الحموي، فهرسة وتقديم أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٩١.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٩، ١٩٩٠.
- ثلاث شخصيات في التاريخ، عبد اللطيف حمزة، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
- شخصيات بين الأسطورة والخيال، طارق حريب، دمشق، لا دار، د ٢٠٠٠.
- الفاشوش في أحكام قراقوش، ابن مماتي، بيروت، المكتبة الحديثة، ١٩٩٩.

الهوامش

١- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٠، ١٩٢/٥.

٢- قراقوش، بسام الجابي، بيروت، دار ابن حزم، ١٩٩٩، ص ٢٠.

٣- ثلاث شخصيات في التاريخ، عبد اللطيف حمزة، مصر، الهيئة المصرية العامة، ٢٠٠٠، ص ا ٣٥.

٤- مفرّج الكروب في أخبار بني أيوب، ابن واصل، تحقيق جمال الدين الشيال، القاهرة، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥٣، ص٣٢٤؛شخصيات بين الأسطورة والخيال، طارق حريب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٢٦٧.

٥- ثلاث شخصيات في التاريخ، حمزة، ص ٣٥٥.

٦- المصدر نفسه، ص ٣٥٦.

٧- الخطط، المقريزي، ٣٧٧/١.

٨- ثلاث شخصيات، حمزة، ص ٣٥٧.

٩- قراقوش، الجابي، ص ٢٤.

١٠-ثلاث شخصيات، حمزة، ص ٣٦١.

١١-وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٨٧.

١٢-لا تزال بعض أجزائه قائمة إلى اليوم.

١٣-وهي مكوّنة من جملة عيون أغلبها مسدود تحت شارع الهرم.

١٤-النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين ابن تغري بردي، تعليق محمد حسين شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢، ١٥٨/٦.

١٥-فتح سورية و فلسطين، عماد الدين الأصبهاني، هولندا ليدن، ١٨٨٨، ص ١٤٣.

١٦-النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، ١٥٨/٦.

١٧-قراقوش، حمزة، ص ٣٧٧.

١٨-إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، فهرسة وتقديم أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية١٩٩١، ١٤٥/٢.

١٩-النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، ١٥٩/٦.

٢٠-قراقوش، الجابي، ص ٥.

٢١-لم نعثر في كتاب النجوم الزاهرة الكلام الذي أورده السيوطي من أن صلاح الدين كان يجد في قراقوش قلة فطنة.

٢٢-شخصيات بين الأسطورة والخيال، حريب، ص ٢٦٤- ٢٦٥.

إشكالية التحليل الطبقي في منظور علم الاجتماع السياسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د.طلال عبد المعطي مصطفى *

اكتسبت الإشكالية الطبقية في كل التحاليل السوسيولوجية منذ نهاية القرن التاسع عشر أهمية قصوى، لا نبالغ إذا قلنا أن كل المدارس السوسيولوجية كانت تتحاور باستمرار مع الأطروحات الأولى للماركسية (طروحات ماركس أساساً).

---

* باحث ومدرس في علم الاجتماع (سورية).
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فقد اعتمدت النظرية الماركسية على مقولة اجتماعية كبرى، بدأ بها (ماركس) بيانه الشيوعي في عام ١٨٤٨ مفادها: (أن تاريخ المجتمعات هو تاريخ صراع الطبقات صراع بين أولئك الذين يمتلكون وسائل الإنتاج، وبالتالي يمتلكون السلطة السياسية والاجتماعية وبين من لا يمتلك إلا سواعد العمل..) ويولد هذا الصراع حركة التاريخ والمجتمع، وتطور النظام الاجتماعي من مرحلة إلى أخرى فالطبقات من المنظور الماركسي هي أدوات التغيير الاجتماعي.[1]

واعتبر ماركس جوهر الصراع في كل المجتمعات الطبقية، هو أن السلطة الحاكمة تمارسها الأقلية والذي تكون الطبقة هي شكل ملكيتها، المبنية في قوانينها وتقاليدها، هي الأخرى تعبير عن المهمات الأساسية للاقتصاد، كلا الطبقتين هما من نتاج تقسيم العمل، تستمدان أدوارهما لا من الإدارة، بل من المكانة التي تشغلها كل منهما في الإنتاج الاجتماعي.[2]

أولاً- الإشكالية الماركسية

لا يهتم الطرح الماركسي بمجرد وجود فوارق بين الأفراد أو الجماعات كيفما كان عددها أو عدد ميادينها، لأن الفوارق هي جزء «طبيعي» «من كل مجتمع ومن كل ظرف تاريخي»

إذا كان الأمر لا يتعلق فقط بوجود فوارق، فما المقصود بالطبقية لدى ماركس؟ وهل ما يستلزم النموذج الماركسي مستلزمات كونية؟ وفيما يلي أهم ما يتضمن تحليلات ماركس:

١- يجب أن تكون الفوارق متضمنة لتفاوت الأفراد أو الجماعات، بمعنى أن يوجد من له أكثر ومن له أقل، وأن يشمل هذا التفاوت عدة ميادين: في الأوضاع والحظوظ والمشاكل من حيث شدتها وحدتها، وفي المصالح والاهتمامات والمصير.

٢- يفترض التصور الطبقي -أيضاً- وجود تمايز بنيوي في إطار التفاوت (في إطار وجود من له أكثر ومن له أقل) يجعل كل فئة تتشابه فيما بينها وتختلف عما عداها، ويجب أن يعيد هذا التشابه الداخلي والاختلاف الخارجي نفسه لا أن يكون مجرد صدفة أو عرض. معنى هذا التمايز أنه يجب أن تتبلور الطبقات كما لو كانت كيانات مستقلة نسبياً متميزة وقائمة الذات نسبياً، بحيث تغلب أوجه التشابه داخلها على أوجه التمايز داخلها، وبالعكس تغلب أوجه التمايز خارجها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إن الطبقة هنا أشبه بمجتمع صغير التمايز، معناه كذلك أنه لا يمكن الانتقال بصفة تلقائية من طبقة إلى أخرى إلا نادراً وبمنتهى الصعوبة، لأن الأمر يتعلق بآليات تفرض غلبة عوامل الوراثة وإعادة الإنتاج على عوامل التغير أو التحول.

٣- يجب أن تكون التمايزات والتراتبات هرمية، أي يمكن ترتيبها من الأعلى إلى الأسفل، علماً بأنه ليست كل الاختلافات هرمية.

٤- ضرورة أن تحتوي كل طبقة تجسد شكلاً متمايزاً على آليات داخلية وأن تخضع لآليات خارجية تضمن توالدها وإعادة إنتاجها عبر الزمان والمكان: الطبقة ليست مجرد وعاء (هي كجهاز عضوي) وليست مجرد أداة (هي آلية) وليست منعزلة (بل لها ضغوط) لذا نلاحظ أن النظم الطبقية الموجودة تتسم عادة بقدرتها على مجابهة تقلبات التاريخ، بدليل أن بعضها استمر قروناً.

٥- لكي تكون هناك طبقية يجب أن يكون هناك ترابط وتلازم عضوي ولو نسبي بين مختلف محاور التراتب والانقسام والتعارض، بعبارة أخرى يجب أن تكون هناك آليات لتراكم نفس الأنواع من الاختلافات أو من التشابهات (الطبقة في

نهاية الأمر ليست مجرد مفهوم تمييزي، بل مفهوم سوسيولوجي يصبح شمولياً أكثر فأكثر) بحيث تصبح الطبقة نمطاً اجتماعياً- حضارياً متميزاً.

٦- يجب أن تكون هناك شروط متجزرة ومتواصلة تعمل على تحقيق أقصى ما يمكن من التواصل والوحدة والانسجام داخل كل مجموعة من المجموعات الطبقية، وأهمها وحدة الأوضاع ووحدة المصالح، ووحدة الأهداف ووحدة المصير (ولو نسبياً) هذه العوامل من شأنها أن تخلق حداً أدنى من الوحدة والانسجام، وبدونها لا يمكن الحديث عن وعي طبقي أو إيديولوجية طبقية أو حتى ممارسة طبقية.[٣]

ثانياً - اعتراضات ماكس فيبر:

حيث قام عالم الاجتماع الألماني فيبر على ضوء منهجه الثنائي في علم الاجتماع[٤] وتفسيره التعددي للظواهر الاجتماعية[٥] ومعارضته لنظرية (ماركس) بتفتيت وحدة المضمون الاجتماعي لمفهوم الطبقة الاجتماعية وطرح أكثر من تعريف لها.

ولكي نستطيع فهم وجهة نظر فيبر وتقييم تعريفاته لمفهوم الطبقة الاجتماعية، فلا بد من تناولها في إطار هذه الاستدراكات، فعلى ضوء فصله بين العوامل الاقتصادية والعوامل الثقافية يذهب فيبر إلى أن الرأسمالية لم تنشأ في «أوربا» نتيجة خارجية هي الأخلاق الدينية المتمثلة في البروتستانتية وبخاصة فيما يتعلق منها بالمذهب الكالفني[٦]، كما يذهب إلى أن البروتستانتية والقومية والبحث عن «الهيبة» Pestag وليس الصراع الطبقي كما يذهب «ماركس» هي التي أدت إلى تطور المجتمع الأوربي، وأن البيروقراطية أو التنظيم العقلاني لشؤون المجتمع هي التي ستقلل كثيراً من وجود العداء بين الطبقات في هذا المجتمع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى هذا يصبح من السهل فهم السبب الذي دفع فيبر إلى القيام بصياغة أكثر من تعريف لمفهوم الطبقة الاجتماعية فلأنه يرى أن الطبقة ليست مفهوماً اجتماعياً كما يذهب (ماركس) وإنما هي جزء فقط من النظام الاقتصادي وأنه على الرغم من أنها قد تشير إلى موقع الناس من وسائل الإنتاج فإنها لا تحدد كافة قيمهم واتجاهاتهم وأفكارهم، فإنه يقوم بصياغة تعريفين لها، أحدهما تعريف اقتصادي والآخر ثقافي.

وفي تعريفه الاقتصادي للطبقة -هو بالمناسبة أكثر تعريفاته شهرة- يقول فيبر

«أنــه يمكننا الحديث عــن الطبقة حينما يتحقق الآتي:

١- تتوفر لــدى جماعة من الناس – وبشكل مشترك- مركب سببي خاص لفرص الحياة إلى الحد الذي:

٢- يتحــدد فيه هــذا المركب، على وجه الحصر وبشــكل واضح، في المصالح الاقتصــادية المتمثلة في امتلاك الســلع وفرص الدخل التي:

٣- تتحــدد بدورها بظروف ســوق السلع والعمل[٧]

ومن الواضــح أن هذا التعريف يحدد الطبقات الاجتماعية لا على أســاس أنها عناصــر في ميكانيزمــات اجتماعيــة اقتصــادية محددة، بل على أســاس أنها مكونات للســوق -ولو أنهــا غير قادرة إلا جزئياً على إدراك هويتها المشتركة- تتقرر فرصها التساومية حسب تمايز خصائصها وإمكاناتها، وعلــى ذلك فإن الطبقة التي ينتمي إليها شخص معين تتقرر من خلال الســؤال: كم لديه؟ بمعنى ما حجم موارد السوق لديه؟ هذا بينما أن العامل الحاسم لدى ماركس هو ماذا يفعل؟ وما هو موقفه في عملية الإنتــاج، وعلاوة على ذلك فإن هذا التعرف لا يوضح لنا كيف يتأتى للفرص أن تتقبل ببعضــها البعض وتتحدد فيما بينها، كما أن يقحم التعددية في تفســيره لنشأتها، عندما يربط ما بين هذه النشأة وبــين توفر مركب ســببي خاصــ لذلك، يضــاف إلى ذلك، هذا التعرف يوحي بأن «الأوضاع الطبقية» في المجتمع تتعدد على ضــوء تعدد أوضاع السوق فيه إلى عدد لا نهائــي بحيث لا تفهم كيــف يتأتى لها أن تستقر[٨].

أما تعريفه الثقافي للطبقة، أو لما اسماه بـ «جماعــة المكانــة» Status group، فيقــول «أنها كل جماعة من الأشــخاص تحتل نفس الموقع الطبقي».

والواقــع أنه من الصــعب تقييم هذا التعريف دون النظر إليه في ضــوء نظرية فيــبر، بوجه عام، وفي ذلــك يمكن القول إنــه من المحقق أن فيــبر لا ينظر للطبقة والمركــز الاجتماعــي، وإنمــا ينظر لهما على أنهما ضــدين، حيــث إنه يذهب إلى أن جماعات المكانة لا تنشــأ أساساً إلا في المجتمعات غير الرأسمالية، وفي المجتمعات الإقطاعية منها على وجه التحديد، ولأنها لذلــك تعرقل قوانين الســوق لأنها تخلق نماذج اســتهلاكية غير رشيدة من الناحية الاقتصــادية وتعرقل الســوق الحرة من خلال الاســتحواذ الاحتــكاري وتحد من قدرة الأفراد على كسب معيشتهم [٩]

ولكـن هذا التعريـف لطبقة «جماعة المكانة» يصطدم بحقيقة هامة من وجهة النظرية الماركسية، وهي أن توزيع الشرف الاجتماعي المرتبط بالمكانات الاجتماعية ليس إلا جزءاً من وظيفة الإيديولوجية في المجتمع، كما شـدد (ثربـورن) على هـذه النقطة أيضـاً حينما أشـار إلى أن التضـاد الفيبيري ما بين الطبقة وشرف المكانة، والذي يعتمد على التضاد ما بين الإقطاعية والرأسمالية كنماذج اقتصادية مثاليـة، يـؤدي إلى عرقلـة تحليـل أداء الإيديولوجيـة لوظيفتهـا في المجتمعات الرأسـمالية الطبقيـة لأنها تلعـب دوراً محوريـاً في إعادة إنتاج هـذه المجتمعات وصراعاتهـا الطبقيـة لا الدور الخارجي والمعوق الذي افترضـه فيبر انطلاقاً من مفهومه للرشـد الرأسـمالي المستمد من الفكر الاقتصادي الحدي[١٠]

أمـا القواعد المنهجية التـي كان يلح عليها:

١- القاعـدة الأولى: ضـرورة الرجوع والاحتـكام إلى الواقع باعتبـار أن جميع المعطيات هو الحكم الأول والحاسم في كل الطروحات المقدمة.

٢- القاعـدة الثانيـة: التحفظ مؤقتاً مـن كل الطروحـات التي تقـوم بوجود تراتبـات في مقاييس عامة صـالحة لكل زمان، وحتى لو كان هذا صـحيحاً فيجب أن يكون نتيجة لعملية استقرائية ولتراكم عـدة مونوغرافيات مضـبوطة ومقارنة فيما بينها.

٣- القاعدة الثالثة: كان فيبر يطعن في حتميـة أوديمومة مجال تراتبي على باقي المجالات، بعبارة عامة، كان ينادي بضرورة دراسـة مختلف أشـكال التمايز والتراتب وآليات ترابطها أو انعدامها وآليات دمجها جزئياً أو كليـاً، في المجتمع وعبر الزمان، وبين المنطلق والنتائج عشرات الدراسـات وعدد لا يحصى من المعلومات والمعطيات، بينهما جهد دؤوب قام به فيبر، لذلك سـأنتقل مباشـرة إلى الأرضـية التي توصل إليها في نهاية الأمر.

ثالثاً - الأرضية الفيبيرية

أولاً: كـي يظهـر أن كل المجتمعـات الإنسانية هي بالضرورة مجتمعات تراتبية تتضـمن تمايـزات جماعيـة ومنتظمة ومتواصلة بين مختلف فئاتها.

إذن هناك فعـلاً قاعدة أولى: ديمومة وضرورة التراتـب والتمايز، بعبارة أخرى، لا يوجـد إطلاقاً أي مجتمع لا يقتضـي سـيطرة فئات علـى الأخرى واسـتفادة بعضها أكثر من الأخرى، وعموماً، لا يوجد

مجتمع مساواتي، فالمساواة هدف معياري تتصارع من أجله الفئات والشعوب توجد طبعاً مجتمعات تضمن مساواة أكثر أو أقل من غيرها، ولكن التمايز قاعدة عامة.

ثانياً: المحاور التي تنتظم حولها التراتبات والتمايزات متعددة جداً ويمكن أن تشمل أي ظاهرة اجتماعية تتسم بالعمومية والديمومة، ومن أهم تلك المحاور: الجنس، السن، الانتماءات العرقية، الأصول السلالية، العمل، ملكية وسائل الإنتاج، نوعية الوظائف التي يمارسها الأفراد أو الجماعات، الانقسامات اللغوية، الثقافية، الدينية، الحضارية..الخ، هناك تعدد في المحاور، وهذا خلافاً للطرح الذي يقوم بتحكم عنصر حاسم، لكن القول بتعددها لا يعني أن لها نفس القيمة أو نفس المكانة في كل نسق مجتمعي، بل هناك تراتبات بين هذه المحاور نفسها حسب الأنساق المجتمعية ومراحل تطورها التاريخية.

ويشير هنا إلى أن أنجلز نفسه أقر في «أصل الدولة والملكية» بوجود مجتمعات ما قبل رأسمالية تتسم بسيطرة الانتماءات القبلية والقرابية على باقي الاعتبارات، ويشير كذلك إلى أهمية عوامل السن والجنس في المجتمعات البشرية الأولى بصفة خاصة، كما يلفت الانتباه إلى أهمية بعض العوامل الدينية والرمزية بالنسبة لبعض المجتمعات الفيدرالية، التمايز بكلمة واحدة، لا يقتضي بالضرورة القول بالمساواة فيما بينها.

ثالثاً- رغم هذا التعدد، توجد أربعة محاور تتسم بعمومية التمايز والتراتب حولها وبصدارة ما ينتج عنها من تراتبات في مختلف الأنساق المجتمعية، وهي التي يمكن أن تكون موضوع تنظير أولي حول التراتبات والتمايزات الاجتماعية: ١- الثروة (تراتب اقتصادي) ٢- السلطة (تراتب سياسي)، ٣- التقدير (تراتب اجتماعي، رمزي) ٤- نمط العيش (نموذج الاستهلاك).

اقترح فيبر اختزال هذه المحاور الأربعة إلى ثلاثة، حيث دمج نمط العيش مع الثروة، وانطلاقاً من هذا التقسيم الثلاثي تصور أن كل مجتمع ينطوي ضمنياً على ثلاثة نظم تراتبية أو على ثلاثة نظم من التمايزات: التمايز المادي، التمايز السلطوي أو السياسي، التمايز الاجتماعي، وتتقسم حول هذه المحاور فئات اقترح لها فيبر أسماء:

١- الطبقة الاجتماعية التي تبرز في مجال التمايزات المادية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢- الحزب بالمعنى الألماني، نظام سلطوي أو سياسي يتم باللامساواة في توفر الأفراد والفئات على القوة والسلطة الضرورية للتحكم في مآل المجتمع.

٣- فئات المكانة والوجاهة، أي التوزيع اللامتساوي فيما يتوفر عليه الناس من تقدير واحترام ونفوذ باعتبار أن النفوذ غير مرتبط لا بأوضاعهم المادية، ولا بأوضاعهم السلطوية.

كل تراتب من هذه التراتبات يتسم حسب فيبر، بتوفره على سمات الشمولية والتدرج الهرمي والارتباط بمجال من المجالات الأساسية داخل كل مجتمع، لكن ليس هناك قاعدة تربط بين مختلف تلك التراتبات في نظام واحد متماسك، ويعطي مثال النظام الرأسمالي في فترة نشوئه، لقد كانت الفئات الأكثر مبادرة وثروة تنتمي إلى الأقليات، بروتستانت ويهود وغيرهما، ولم يكونوا يتوفرون على مكانات سياسية أو على تقدير وحدانية النظام التراتبي، حسب فيبر تشكل الاستثناء وليس القاعدة.

رابعاً- اعتراضات أميل دوركهايم:

وبالرغم من أن (دور كهايم) عاش نفس الفترة التي عاشها (ماركس) فلن نجد أي نص يتحدث فيه ماركس عن دوركهايم، وبالنسبة لهذا الأخير، فقد تحدث عن الماركسية في كتابه «دروس حول الاشتراكية» لا عن ماركس، وتطرق إليها كفكر وكحركة وكمشروع، لكن وراء هذا التغييب الظاهري لتحليل ماركس تقبع طروحاته مشكلة أرضية مرجعية أساسية، خاصة في كتاب «تقسيم العمل الاجتماعي» الذي هو محاولة لتشخيص أهم أمراض المجتمع الرأسمالي وعلى العموم توصل دوركهايم إلى عدد من الخلاصات تتنافى في مضامينها مع الطروحات الماركسية، مثلاً، يقول دور كهايم: إن أهم سمة للمجتمع الرأسمالي هو تفكك وتقلص وسائل التضامن، لقد اعتبر المجتمع الصناعي كجماعات صغيرة منعزلة بعضها عن بعضها الآخر ولا يربط فيما بينها إلا أجهزة الدولة الحديثة وقوانينها من جهة، ومن جهة أخرى أجهزة النظام الرأسمالي وما يتضمنه من سوق ونظام نقدي... الخ

ولم يعتبر أن هذه المجتمعات الصغيرة تندمج في وحدة ماكرو سوسيولوجية:

إن خلاصة دوركهايم تبدو حسماً غير مباشر في المسألة الطبقية، حسب دور كهايم فإن أهم مشكلة هو التفتت وانعدام المعايير والعزلة وغياب النماذج المشتركة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من هنا أصبح يدافع عن ضرورة البحث عن وسائل جديدة لإدماج تلك المجتمعات أو بناء ما سوف يسميه (غرامشي) بالمجتمع المدني، هذه الوسائل هي الجمعيات، النقابات، الأحزاب..الخ التي تتضمن إخراج الناس من عزلتهم، ومن جهة أخرى تصبح إطاراً لمعايير مشتركة، ومن جهة ثالثة تنقذ المجتمع من الأمراض كالانتحار مثلاً.

خامساً - رؤية تالكوت بارسونز

ولقد جاء تعريف بارسونز للطبقة الاجتماعية متأثراً إلى حد كبير بتعريفات فيبر بصفة عامة، وبتعريفه لجماعات المكانة منها بصفة خاصة، حيث عرفها بارسونز بأنها «مجموعة من الوحدات الاجتماعية المتقاربة، والتي لها مكانات يشترك أعضاؤها فيها داخل إطار هرمي للتدرج الطبقي ويكون لهؤلاء الأعضاء مكانات متساوية تقريباً، وعليه، فإن المكانة الطبقية للفرد هي المكانة التي يشترك فيها الأعضاء الآخرين المنتمين إلى وحدات فعالة[11]».

ولعل جوهر هذا التعريف هو أنه يتخذ من أحد المحكات اللاحقة للوجود الطبقي وهو المكانة محكاً أساسياً لتحديد الطبقة الاجتماعية في أعماله الأساسية، فإنه قد اهتم بها بشكل ملحوظ في بعض أعماله الثانوية الأخرى والتي من أهمها تلك المقالة التي ستعتمد عليها هنا كلية في توضيح رأيه حول هذا الموضوع[12]

وقد بدأ بارسونز مقالته المعنية بتوجيه نقد عام إلى النظرية الماركسية في الطبقات الاجتماعية والصراع الطبقي، ذاهباً إلى أن ماركس وقد انطلق في معالجته لهذه الظاهرة من تصور خيالي للمجتمع الإنساني بسبب افتراضه المسبق بوجود المساواة بين الناس في القدرات الفطرية، واعتقاده -أي ماركس- أن مرحلة المجتمع الطبقي ليست سوى مرحلة عابرة من مراحل تاريخ البشرية.

والواقع أن بارسونز لم يعترض فقط على الأسلوب الذي حلل به ماركس البناء الطبقي للمجتمع الرأسمالي، وإنما اعترض أيضاً على استخدامه لمفهوم الطبقة وذلك على اعتبار أن هذا المفهوم يشير في نظره أي بارسونز إلى فئة مغلقة اجتماعية، ولا تملك الفرصة لتحسين أوضاعها الاجتماعية أو الارتقاء إلى وضع أفضل في السلم الاجتماعي، ولذلك فهو يفضل استخدام مصطلح «التدرج الطبقي» بدلاً من مفهوم «الطبقة الاجتماعية».

وخلافاً لماركس، يرى بارسونز أن

ظاهــرة التــدرج الطبقي ليســت ســوى ظاهــرة طبيعية في أي نظــام اجتماعي، لأن هذا النظــام لا يمكن أن ينهض على المســاواة المطلقة بين الناس، وأنه لما كانت هذه الظاهرة تعد جزءاً من عملية تنظيم العلاقات الاجتماعيــة في المجتمع، فإنه يكون من الصــعب الاســتغناء عنها لأنها تمثل شرطاً أساســياً مــن شروط تحقيق توازنه الداخلي.

ويرى بارسونز أن هناك جانباً موروثاً للتــدرج الطبقــي في النســق الاجتماعي يحكمه اعتبــاران، الأول: هو أن الفترات الطويلــة مــن التدريــب الصــعب التي يحتاجها اكتساب المســتويات العالية من المهــارة والكفاءة اللازمتــين لأداء الأدوار الوظيفيــة المختلفــة، وكذلــك الكفاءات والقدرات النادرة التي تتطلبها المناســبة يجعــل من هــذا التبايــن أمــراً موروثاً، والثاني: هو أن التنظيــم المتزايد في هذا النســق، والذي يعد أحد سماته الأساسية ينطوي على الآليات التي تعمل على بلورة هذا التباين بشــكل تلقائي على مســتوى القيادة والســلطة وذلك لأن الناس الذين يحملون علــى عاتقهم مســؤولية تنظيم أفعال الآخرين يجب أن يحوذوا على وضع مختلف -من نواح عدة- عن أولئك الذين يقتصر دورهــم على تنفيذ أمــور معينة تفرض عليهم من قبل آخرين.

وربما يتضــح تصور بارسونز أكثر عن الطبقات الاجتماعيــة والصراع الطبقي عندما نعرض له ما أسماه بمبادئ الصراع في الآتي:

١- أن هناك عوامل متأصلة للصراع في النظام المهني للمجتمع الأمريكي، ذلك أنه لــما كانت المهن المتباينة تضــفي على الناس مراكز اجتماعية متباينة، فإنه من المؤكد أن يظهر بينهم تباين حتمي إلى أناس رابحين وآخرين خاسرين، وأنه يترتب على ذلك بعض النتائج السيكولوجية التي من أهمهــا أن الرابحين يميلون إلى التعجرف والاســتعلاء على الخاسرين، الأمر الذي دفع بهؤلاء الآخرين إلى التذمر والاستياء. ويعد هذا في رأي (بارسونز) أول مصدر من مصادر الصراع في المجتمع الأمريكي.

٢- أنــه على الرغم مــن أهمية دور الســلطة السياســية في المجتمع، فإنها لا تجد الطريق أمامها دائماً ممهداً لفرض ســيطرتها على مختلف قطاعاته، بل إنها غالباً مــا تخلق معها جبهة معارضــة أو رافضــة سياســتها نتيجــة للتعارض في المصــالح والمشــاعر بين شــاغلي مواقع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلطة وبين الخاضعين لها، ويعد هذا ثاني مصدر من مصادر ذلك الصراع.

يبدو أن هناك ميلاً عاماً لدى الأقوياء لاستغلال الضعفاء، ومن شاغلي المراكز العليا لاستغلال شاغلي المراكز الدنيا، غير أن حجم هذا العداء، ومعدله، وكذا طرق ضبطه وتنظيمه، تختلف من مجتمع لآخر، فضلاً عن أنه يختلف باختلاف المواقف الاجتماعية.

٤- يبدو أن هناك ميلاً عاماً لدى الأشخاص الذين ينتمون إلى أوضاع اجتماعية متباينة لتطوير ثقافات متباينة، ومن المتوقع أن تعكس الاختلافات الاجتماعية والاقتصادية اختلافات في الاتجاهات والقيم والأفكار والفلسفات وأنه من المرجح أن تقف مثل هذه الاختلافات عقبة في سبيل تحقيق عملية الاتصال بين الجماعات التي يتألف منها المجتمع، ومن ثم عقبة في سبيل تحقيق اجتماعه القيمي، كما أن هذه الاختلافات قد تتراكم وتزيد من درجة العزلة القائمة بين تلك الجماعات، ولعل المثال البارز على ذلك هو التعارض القائم حالياً بين فئة رجال الأعمال وفئة العمال في المجتمع الصناعي، حيث تميل كل فئة منهما إلى تطوير ثقافة خاصة بها بحكم وضعها الاجتماعي الخاص.

٥- إن تكافؤ الفرص في النظام المهني للمجتمع الرأسمالي يعد أمراً مستحيلاً من الناحية الواقعية لسببين الأول هو أن عدم التكافؤ هذا يعد إحدى الخصائص الطبيعية في هذا المجتمع، أو هو بالأحرى أحد الشروط الأساسية لتحقيق تضامنه وتماسكه، ذلك أن التباين في القدرات الفطرية والمهارية ومن ثم المهنية -القائم بين أفراد هذا المجتمع هو الذي يشعرهم دائماً بالحاجة إلى بعضهم البعض، يضاف إلى ذلك أن النظام الأسري في هذا المجتمع يلعب دوراً هاماً في تعزيز هذا اللاتكافؤ، طالما أن الأبناء يشاركون حتماً في المكانة الاجتماعية لآبائهم وطالما أن هذه المشاركة هي التي تحدد مستقبل هؤلاء الأبناء في الحياة إلى حد كبير، والثاني هو أنه من الصعب -إن لم يكن من المستحيل- القيام بوضع معايير موضوعية للحكم على الأشخاص أو الأعمال، وذلك بسبب وجود جزء ذاتي أو شخصي دائماً في النظرة إلى الأمور.

والمشكلة الأساسية هنا تكمن في ضرورة معرفة تأثير هذه العوامل المختلفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على إحداث الصراع المتأصل والمزمن بين الطبقات في المجتمع الأمريكي.

وأخيراً ينتقد بارسونز ماركس في توحيده لطبيعة الصراع الطبقي، ويرى أن طبيعة هذا الصراع تختلف في أمريكا عنها في ألمانيا، كما ينتقده في إرجاع كل أشكال هذا الصراع إلى شكل واحد فقط، وهو الصراع الطبقي، ويرى أن أشكال هذا الصراع تتعدد بتعدد الظروف والملابسات، وذلك من ناحية أن هذا الصراع قد يكون صراعاً بين طبقات، أو صراعاً بين جماعات عنصرية، أو صراعاً بين مجتمعات متعادية بالكامل.[١٣]

ولقد حاول بارسونز أن يربط بين نسق التدرج الطبقي في المجتمع من ناحية وبين النسق القيمي من ناحية أخرى، وذلك عندما ذكر أن النسق الأول يعد بمثابة انعكاس أصيل للنسق الثاني، وذلك من ناحية أن المكافآت والمواقع التي يتمتع بها الأفراد هي بمثابة انعكاس أصيل للنسق الثاني وظيفة للدرجة التي يتم بها تقييمهم وقياس خصائصهم وإنجازاتهم وممتلكاتهم على ضوء المعايير التي وضعتها مجتمعاتهم، لذلك وأنه طالما أن الأفراد في المجتمعات يختلفون بالضرورة في هذه الجوانب فإن اللامساواة الاجتماعية تصبح مسألة لا يمكن تجنبها.

سادساً- رؤية ريمون آرون

وقد حاول آرون تحديد البناء الطبقي في المجتمع الصناعي على ضوء رؤية نظرية تتألف من أفكار تنتمي لكل من توكفيل وكونت وماركس وقال في ذلك «إن فلسفة كونت، وتوكفيل وماركس، فلسفة واحدة للتاريخ تتسم بميسم النصف الأول من القرن التاسع عشر، فالثلاثة مقتنعون بأن الحركة التي يحللونها هي حركة لا يمكن مقاومتها، فالحركة التي لا يمكن مقاومتها هي الديمقراطية في نظر توكفيل وهي الدين وجميع المعتقدات اللاهوتية في نظر كونت، وصراع الطبقات في نظر ماركس، وأنا أتخذ من هذه الأبحاث الثلاثة نقطة انطلاق لدراسة بنية المجتمعات.[١٤]

ولقد قام آرون بالجمع بين آراء هؤلاء المفكرين الثلاثة بهدف صياغة رؤيته النظرية التوفيقية أشار ريمون إلى أوجه التشابه القائمة في المجتمع الصناعي بنمطية الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي سابقاً والرأسمالي في الولايات المتحدة، ضارباً المثل على ذلك بأوجه التشابه القائم بينهما في مسألة التدرج في المراتب والنفوذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقـوة، قائلاً: لننظـر إلى تدرج المراتب في القـوة والنفـوذ، ففـي كل المجتمعات الصـناعية يشغل بعض الأشخاص مراكز يملكون فيها نفوذاً على أقرانهم ويتمتعون بعلو المكانة بالنسبة إلى الأعضاء الآخرين في المجتمع، فالمسؤول عن وسائل الإنتاج، والمشـرف على مشروع صـناعي كبير في جمهوريات الاتحاد السـوفييتي -سابقاً- أو الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، أو في فرنسـا، يملك سـلطة على العمال الذين يعملون في المشروع.

وتأسيسـاً علـى ذلك يصـور (آرون) التـدرج الطبقـي في المجتمع الصـناعي على أنه توليفـة هرمية تتألف من تنظيم العمـل، والوظائف، والدخـول المرتبطة بذلـك، وملكية رأس المال، ويقول في ذلك «إن تنظيـم العمل في المجتمع الصـناعي هو تنظيم هيراركي بشكل جذري، كما أن المهن فيه مختلفة نوعياً، ومن الصـعب أن نتصـور -لو بصورة مجردة- أن هيراركية الوظائف لا تنطوي على هيراركية الدخول، ففي نظام السوق والرأسمال الخاص من المسـتحيل تحاشـي تراكم الأربـاح لدى أصـحاب الرأسـمال، بيد أن اللامساواة الاقتصـادية والاجتماعية لم يعد لها اليوم نفس المدلول الذي كان لها في الماضـي، والسبب في ذلك هو أن سلم المرتبات يبدو وكأنه تعبير مباشر عن تباين المهمات.[٢٦]

ولقـد خلص ريمون من تحليله للتدرج الطبقي في المجتمع الصناعي إلى تحديد أربعـة «فئـات طبقية» رئيسـية في هذا المجتمـع، وتعكس الطريقـة التي حددها ريمـون هـذه الفئـات الطبقيـة رؤيته التوفيقية بشكل واضح.

١- ثمة فئتان تطمحان إلى السـلطة الروحية بلغة كونت وهما الكهنة أو ممثلي الأديان التقليدية والمثقفين أو رجال العلم الذين يمثلون الفكر العلماني.

٢- الحـكام السياسـيون وهم على علاقـة بفئتين آخريين همـا الموظفين أو الإداريين ورؤساء الجيش والشرطة (الذين يصبحون أحياناً محض موظفين).

٣- مديرو العمل المشـترك وهم إما من مالكي وسائل الإنتاج، أو ممن يسمون اليـوم بالمديريـن، وهم يتميزون أساسـاً بالقدرة التنظيمية والإدارية.

٤- أخيراً هنالك «قـادة الجماهير»، وهم مـن جهة يعبرون عن مطالب العمال ضـمن المجتمع القائم، ومـن جهة أخرى يوجهون تلك المطالب، وفي الوقت نفسـه -يطمحـون إلى السـلطة السياسـية بل والروحية، وأن رؤسـاء الحزب الشيوعي

خلافاً لأمناء سر نقابات العمال يطمحون إلى السلطة السياسية بقدر ما يعتقدون أن مذهبهم حق مطلق، وهناك مثل آخر على ذلك، وهو قواد الحركة العمالية في بريطانيا الذين ليس لهم مثل هذا المطمح.(١٧)

* * *

خاتمة

استناداً إلى الطروحات السابقة والتي وجدنا فيها التنوع والاختلاف إلى حد التناقض الجذري، نجد أن على علماء الاجتماع والباحثين المهتمين في دراسة القضايا المجتمعية في مجتمعنا العربي، أن يعتمدوا على أنفسهم في دراسة مجتمعنا العربي، دراسة علمية جادة، من شأنها أن تفضي بهم إلى صياغة النظريات العلمية التي تعبر بصدق عن طبيعة تطوره، وطبيعة واقعه المعاش استناداً إلى ظروفه الداخلية الاقتصادية الاجتماعية والسياسية والثقافية التاريخية المحددة في تأثرها بـ -وتأثيرها في- الظروف الخارجية، بحيث يمكن التمكن من فهم وتفسير طبيعة هذا التركيب الطبقي في صورته التاريخية والمعاصرة، بحيث يتجنبوا مخاطر القيام بنقل ميكانيكي للتركيب الطبقي في المجتمعات الغربية الصناعية إلى المجتمع العربي، وتبعيتهم لنظرائهم الغربيين، وهذا لا يتم إلا في إطار النقد العلمي البناء المستند إلى أسس الحوار وعدم مصادرة وجهات النظر والاجتهادات الأخرى مسبقاً. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع

١- كارل ماركس، أنجلز، بيان الحزب الشيوعي، دار التقدم، موسكو، الطبعة العربية (ب،ت).

٢- طلال عبد المعطي مصطفى، أبحاث في علم الاجتماع، دار هادي، دمشق٢٠٠٢، ص٦٧.

٣- محمد جسوس، ملاحظات وأطروحات حول شروط وحدود نماذج التحليل الطبقي في العالم الثالث، مجلة الطريق، العدد٤٦/٤٧ تموز/ آب، ١٩٨٨، ص٨٥.

٤- حدود «فيبر» منهجه الثنائي في علم الاجتماع بقوله، أن علم الاجتماع هو ذلك العلم الذي يحاول فهم الفعل الاجتماعي فهماً ذا معنى بهدف الوصول إلى تفسير سببي لمجراه وآثاره، انظر:

-Max. Weber. organization. N. Y. THE EPRESE. 1964. P.32.

5- Davidl. shills. (E.D). internation encyclopedia of socialseienes. vol. 15.the free press. 1963. p290.

٦- نيقولا تيماشيف، نظرية علم الاجتماع: طبيعتها وتطورها، ترجمة محمود عودة وآخرون، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢، ص٨٢.
٧- بوران ثربورن، سلطة الدولة: حول ديالكتيك الحكم الطبقي -ترجمة عبد الله خالد، دار المروج، بيروت، ١٩٨٥، ص٣٣.
٨- جورج جورفتش، دراسات في الطبقات الاجتماعية، ترجمة أحمد رضا محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢، ص١٤١.
9- Max. weber. economy and society; anout line of inter prative sociology. Vol. I. n.y. 1918-.p.307.
١٠-بوران ثوربون، سلطة الدولة، مرجع سابق، ص٣٥.
11-T..Parsons. essaysin sociological the cory. the free press. London. 1954. p328.
12-T..Parsons. social classes and confict inlight of recent sociological th erory. in t. parsons. essays insociological theory.
١٣-المرجع السابق، ص ٣٣٣.
١٤-ريمون آرون، المجتمع الصناعي، ترجمة فيكتور باسيل، ط٣، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣، ص٧٨.
١٥-المرجع السابق، ص٢٩.
١٦-ريمون آرون، صراع الطبقات، ترجمة عبد الحميد الكاتب، ط٣، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٣، ص ٧١.
المرجع السابق، ص١٢٧-١٢٨.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

☆ ☆ ☆

نظرية التكوين عند اخوان الصفا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فراس السـواح *

إخوان الصفاء وخلان الوفاء، هم أخوية إسلامية سرية نشطت خلال القرن الرابع الهجري، وكان مركزها الرئيسي على الأغلب في مدينة البصرة بالعراق. ولها فروع منتشرة في جميع أرجاء العالم الإسلامي. وعلى الرغم من الغموض الذي يلف هذه الجماعة وأشخاصها، بسبب الطابع السري لنشاطها ولجوئها إلى التقية، إلا أنها تركت لنا ميراثاً فكرياً وروحياً بقيت آثاره فاعلة في الثقافة الإسلامية عبر عصورها،

* باحث وميثيولوجي سوري
- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

يتمثل في اثنتين وخمسين رسالة لا يُعرف مؤلفوها، تستغرق في الطبعات الحديثة نحواً من ألفين وخمسمئة صفحة، تبحث في شتى معارف عصرهم من فلسفة وعلوم وإلهيات، وتهدف من وراء ذلك إلى التأسيس لمذهب إسلامي ذي طابع كوني، يستغرق المذاهب كلها ويوحد بينها. وهذا المذهب مبثوث في ثنايا الرسائل وفي كل رسالة تجد منه طرفاً. بحيث لا تتوضح غاية الإخوان إلا بعد الانتهاء من قراءة الرسائل من قبل قارئ نبيه قادر على ربط شتات الأفكار والتأليف بينها. هذا النثر للأفكار التي تخدم موضوعاً واحداً نجده في كل محور من المحاور الرئيسية التي تشكل مذهبهم. من هنا فإن الباحث لا يستطيع استقصاء أي محور منها إلا بعد قراءته للرسائل جميعاً ليستخلص منها الأفكار المؤلفة لهذا المحور ويعمل على تنسيقها والربط فيما بينها. وهذا هو المنهج الذي استخدمته لإلقاء الضوء على نظرية الإخوان في الخلق والتكوين، والتي تشكل بؤرة مذهبهم. إن ماسيلي من هذه المقالة هو عبارة عن مقتبسات من الرسائل توضح بالتدريج نظرية التكوين الصفائية بلغة الإخوان نفسها. وقد ذيِّلتُ كل مقتبس بثلاثة أرقام، الأول يشير إلى رقم الرسالة، والثاني: (٣:٣٨، ٢٩٦).

سوف نبتدي أولاً بسرد أفكار الإخوان في ماهية الألوهة وصفاتها وعلاقتها بالعالم.

«اعلم أن ملاك الأمر في معرفة حقائق الأشياء، هو في تصور الإنسان حدوث العالم وكيفية إبداع الباري تعالى العالم، واختراعه إياه، وكيفية ترتيبه للموجودات، ونظامه للكائنات بما هي عليه الآن، لم كان ذلك. ثم اعلم أن كل عاقل إذا سمع كلام العلماء في حدوث العالم، وأقاويل الحكماء في كيفية إبداع الباري العالم واختراعه له بعد أن لم يكن موجوداً، وتفكر فيما قالوه، فإنه يشتهي ويتمنى لو علم كيف صنعه، ومتى عمله، ولمَ فعل ذلك بعد أن لم يكن من قبل، فإن فكر في هذه المباحث ولم يتصور كيفية ذلك ولا متى ولا لمَ، لصعوبتها ودقتها، فربما تحير عقله وتشككت نفسه فيما قالت الحكماء، وارتابت وتبلبلت.

«ثم إعلم أن العلة في صعوبة التصور لحدوث العالم، وكيفية إبداع الباري تعالى له من غير شيء، هو من أجل العادة في الشاهد، أن كل مصنوع فإن صانعه يعمله



من هيولى ما، في مكان ما، في زمان ما، بحركات وأدوات. وليس حدوث العالم وصنعته وإبداع الباري له هكذا، بل أخرج من العدم إلى الوجود هذه الأشياء كلها، أعني الهيولى والمكان والزمان والحركات والأدوات والأعراض. فمن أجل هذا لا يتصور كيفية حدوث العالم وإبداعه. «ثم اعلم أن الله تعالى قد علم بأنه يعرض للعقلاء هذه الشكوك والحيرة حيث تفكروا في كيفية حدوث العالم، ولا يُتصوَّر بهذه الطريقة لصعوبتها، فجعل له طريقاً آخر أسهل من هذه وأقرب، وركّزها في نفوسهم كأنها مكتوبة فيها كتابة إلهية، لا يمكن لأحد من العقلاء إنكارها إذا أنصف عقله، لأنه يجد صدقها في نفسه شاهداً له بها، وهي كيفية صورة العدد ومنشؤه من الواحد الذي قبل الاثنين.» (٤٠: ٣، ٣٤٤-٣٤٧).

«ثم اعلم أن مسألة الخلاف للذات

والصفات هي من إحدى المسائل الخلافية بـين العلمـاء والمذاهب. وذلـك أن كثرة الظنـون والتخيلات العارضـة للأفهام، إذا تفكرت النفوس في ماهية الله وكيفية صـفاته اللائقة، فلا تسكن النفوس حتى يعتقـد الإنسـان رأياً من الآراء وتسـكن نفسه إليه.

«فمن الناس من يـرى ويعتقد أن الله تعالى شـخص من الأشـخاص الفاضلة، ذو صـفات كثيرة ممدوحـة وأفعال كثيرة متغايرة، لا يشبه أحداً من خلقه ولا يماثله سواه من بريته، وهو منفرد من جميع خلقه في مكان دون مـكان. وهذا رأي الجمهور من العامة وكثير من الخواص.

«ومنهم من يرى ويعتقد أنه في السماء فـوق، رؤوس الخلائـق جميعـاً. ومنهم مـن يرى أنه فوق العرش في السـماوات، وهو مطلع على أهل السـماوات والأرض وينظـر إليهم ويسـمع كلامهـم ويعلم ما في ضـمائرهم، لا يخفى عليه خافية من أمرهـم. واعلم أن هذا الـرأي والاعتقاد جيد للعامة ومن لا يعرف شيئاً من العلوم الرياضـية والطبيعية والعقليـة الإلهية، لأنهم إذا اعتقـدوا فيه هذا الرأي يتقنوا عنـد ذلـك وجـوده، وتحققـوا وعلموا وصـاياه التي جاء بها الأنبياء من الأوامر والنواهي.. وكان في ذلك صـلاح لهم ولمن يعاملهـم ويعاشرهم من العـام والخاص، وليس يضر الله شيئاً مما اعتقدوه.

«ومـن الناس طائفـة أخرى فوق هذه في العلوم والمعـارف، ترى بأن هذا الرأي باطل، ولا ينبغي أن يعتقدوا في الله تعالى أنه شـخص يحويه مكان، بل هو صـورة روحانيـة سـارية في جميـع الموجودات، حيث مـا كان لا يحويه مـكان ولا زمان، ولا يناله حِسّ ولا تغيير ولاحدثان، وهو لا يخفى عليه من أمر خلقه ذرة في الأرضين والسـماوات، يعلمها ويراها ويشاهدها، وكان يعلمها قبل كونها وبعد فنائها.

«ومـن الناس طائفة أخرى فوق هؤلاء في العلوم والمعـارف والعقل، ترى وتعتقد أنه ليس بذي صـورة، لأن الصورة لا تقوم إلا في الهيولى، بل ترى أنه نور بسـيط من الأنوار الروحانية لا تدركه الأبصـار وهو يدرك الأبصار.

«ومن الناس ممن فوق هؤلاء في العلوم والمعارف والنظر والمشـاهد، يرى ويعتقد أنـه ليس بشـخص ولا صـورة بل هوية وحدانيـة، ذو قوة واحـدة، وأفعال كثيرة وصـنائع عجيبة، لا يعلـم أحد من خلقه ما هو، وأين هو، وكيف هو. وهو الفائض منـه وجـود الموجـودات، وهـو المظهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صور الكائنات في الهيولى، المبدع جميع الكيفيات بلا زمان ولا مكان، بل قال: كن فكان. وهو موجود في كل شيء، من غير المخالطة، ومع كل شيء من غير الممازجة، كوجود الواحد في كل عدد.

«ثم اعلم أن الله تعالى جعل، بواجب حكمته، في جبلة النفوس معرفة هويته طبعاً من غير اكتساب ولا تعلّم لتكون تلك المعرفة داعية لها، ومؤدية إلى طلب ماهيته ومعرفة آنيته، ولتكون طلبتها في هذه المعارف داعية لها، ومؤديه إلى إحكام جميع العلوم والمعارف الإلهية والطبيعية والرياضية والعقلية والحسية. حتى إذا أحكمت (أي النفوس) هذه العلوم والمعارف، عَرفَتْه عند ذلك حق معرفته، وسكنت إليه واطمأنت وثبتت معه، ونالت السعادة القصوى التي هي سعادة الآخرة. (٤٢: ٣، ٥١٣-٥١٦).

إن نقطة الانطلاق في أي نظرية عقلية للتكوين هي إثبات حدوث العالم ونفي صفة القدم عنه. من هنا يجادل الإخوان في أكثر من موضع في رسائلهم القائلين بقدم العالم وما ينجم عن ذلك من نفي صانع له. فالعالم محدث، وكل محدَث لا بد له من محدِث وموجد. ومن جملة ما أوردوه من براهين على حدوث العالم قولهم:

«ثم اعلم أن غرضنا من ذكر حركات العالم، وحركات أجزائه الكليات والجزئيات وفنون تصاريفها، هو بيان بطلان قول من يقول بقدم العالم. وذلك لأن الحركات المختلفات تدل على اختلافها، والمتحرك والمختلف الأحوال لا يكون قديماً، لأن القديم هو الذي يكون على حالة واحدة، لا يتغير ولا يستحيل، ولا يحدث له حال؛ وليس يوجد موجود هذا شأنه إلا الله الواحد الأحد.

«ثم اعلم أن الذين قالوا بقدم العالم ظنوا بأنه ساكن، والساكن لا تختلف أحواله. وليس الأمر كما ظنوا وتوهموا من سكون العالم، كما بينًا فيما تقدم بكثرة حركاته كلياته وجزئياته مالا تنكره العقول السليمة: فمنها حركات الكواكب، ودوران الأفلاك، واستحالات الأركان، وتكوين المولَّدات، مما لا خفاء به. ولعمري إن الفلك المحيط[1] هو جسم كروي محيط بسائر الأشياء والأفلاك، وهو ساكن في مقره لا ينتقل منه، ولكنه متحرك الأجزاء كلها، وكل فلك يدور حول مركزه الخاص لا يَقَرُّ ولا يهدأ طرفة عين. (٣٩: ٣، ٢٣٢). «فإذا كان المراد بالقديم أنه قد أتى عليه زمان طويل، فالقول صحيح؛ وإذا كان المراد به أنه لم يزل ثابت العين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ما هو عليه الآن، فلا، لأن العالم ليس بثابت العين على حالة واحدة طرفة عين، فضلاً عن أن يكون لم يزل على ما هو عليه الآن.». (١٩: ١، ٤٤٧).

«واعلـم يا أخـي بأن الحافـظ للعالم على هذه الصورة هو سرعة حركة الفلك المحيط، والمحـرك للفلك هو غير الفلك، ولاعلم) أن (في) تسكين الفلك عن الحركة بطلان العالم. وإنمـا يكون هذا في طرفة عـين، كمـا قال عـز وجـل: ﴿ولله غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾واعلم بأنـه إذا وقف الفلك عن الدوران، وقفت الكواكب في مسـيرها والبروج عن طلوعها وغروبها، وعند ذلك تبطل صـورة العالم وقوامه وتقوم القيامة الكبرى».(١٤: ١، ٤٤٧-٤٤٨).

فـإذا كان العالم مُحـدَث فلا بد له من مُحـدِث. وهنـا ندخل في صـلب نظرية التكوين الصفائية، حيث يتناوب الإخوان بين الفيثاغورية التي تقوم على علم العدد، والأفلاطونيـة التي تقـول بالفيض. فهم يقربون فكرة نشـوء كـثرة الموجودات عن الله الواحـد، من خلال ما وجدوه في علم العدد من نشـوء كثرة الأعداد عن الرقم واحد، الذي هو أصلها ومبتدؤها:

«فالواحد هو الشـيء الذي لا جزء له البتة ولا ينقسـم؛ وكل ما لا ينقسـم فهو واحد من تلك الجهة التي بها لا ينقسم.. وأما الكثرة فهي جملةٌ لآحاد، وأول الكثرة الاثنان، ثم الثلاثة، ثم الأربعة، ثم الخمسة، ومـا زاد على ذلك بالغاً ما بلغ.. فالواحد الذي قبل الاثنين هو مبدأ العدد وأصـله، ومنه ينشـأ العدد كله صـحيحه وكسوره، وإليه ينحل راجعاً. أما نشـوء الصـحيح فبالتزايد، وأما الكسور فبالتجزؤ..

«وأما نشوء العدد الكسور من الواحد، فعلـى هذا المثال الذي أقوله: إنه إذا رُتب العدد الصحيح على نظمه الطبيعي الذي هو واحد، اثنان، ثلاثة.. عشرة، ثم أشـير إلى الواحـد من كل جملة فإنه يتبين كيف يكون نشـوؤه من الواحد. وذلـك أنه إذا أشـير إلى الواحد من الاثنين يقال للواحد عند ذلك نصـف، وإذا أشـير إلى الواحد من جملة الثلاثة فيقال له الثلث.. وهكذا إلى العشر. وأيضـاً إذا أشـير إلى الواحد من جملة الأحـد عشر فيقال له جزؤ من أحد عشر.. وعلى هذا المثال يُعتبر سـائر الكسور.

«فـإذا تأملت مـا ذكرنا مـن تركيب العـدد مـن الواحـد الذي قبـل الاثنين ونشـوئه منه، وجدته من أدل الدليل على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدانية الباري وكيفية اختراعه الأشياء وإبداعه لها. وذلك أن الواحد الذي قبل الاثنين وإن كان منه يتصور وجود العدد وتركيبه. فهو لم يتغير عما كان عليه ولم يتجزأ. كذلك الله عز وجل، وإن كان هو الذي اخترع الأشياء عن نور وحدانيته وأبدعها وأنشأها، وبه قوامها وبقاؤها وتمامها وكمالها، فهو لم يتغير عما كان عليه من الوحدانية قبل اختراعه وإبداعه لها. فقد أنبأناك بما ذكرنا من أن نسبة الباري من الموجودات كنسبة الواحد من العدد. وكما أن الواحد أصل العدد ومنشأه وأوله وآخره، كذلك الله عز وجل هو علة الأشياء وخالقها وأولها وآخرها. وكما أن الواحد لا جزء له ولا مثل في العدد، فكذلك الله لا مثل له في خلقه ولا شبه؛ وكما أن الواحد محيط بالعدد كله ويَعُدُّه كذلك الله جل جلاله عالم بالأشياء وماهياتها. (١ : ١، ٤٩-٥٥).. «وأما قولنا إن الواحد أصل العدد ومنشأه، فهو إن الواحد إذا رفعته من الوجود ارتفع العدد بارتفاعه، وإذا رفعت العدد من الوجود لم يرتفع الواحد». (١:١، ٤٩، ٥٧).

ولكن الباري جل ثناؤه لا يباشر الأجسام بنفسه، ولا يتولى الأفعال بذاته (١٩: ٢، ١٢٨)، والعالم ليس صنعة يديه، وإنما أظهره إلى الوجود عبر مراحل وسيطة، ومن خلال عملية الفيض:

«واعلم يا أخي أن الباري جل ثناؤه، أول شيء اخترعه وأبدعه من نور وحدانيته جوهر بسيط يقال له العقل الفعال كما أنشأ الاثنين من الواحد بالتكرار، ثم أنشأ النفس الكلية من نور العقل كما أنشأ الثلاثة بزيادة الواحد على الاثنين، ثم أنشأ الهيولى الأولى من حركة النفس كما أنشأ الأربعة بزيادة الواحد على الثلاثة، ثم أنشأ سائر الخلائق من الهيولى ورتبها بتوسط العقل والنفس كما أنشأ سائر العدد من الأربعة بإضافة ما قبلها إليها. (١:١، ٥٤).. «وذلك أن العدد كله آحاده وعشراته ومئاته وألوفه أصلها كلها من الواحد إلى الأربعة، وهذه هي: ٤،٣،٢،١. وذلك أن سائر الأعداد كلها من هذه يتركب. فإذا أضيف واحد إلى أربعة كانت خمسة، وإذا أضيف اثنان إلى أربعة كانت ستة، وإذا أضيف ثلاثة إلى أربعة كانت سبعة، وإذا أضيف واحد وثلاثة إلى أربعة كانت ثمانية، وإذا أضيف اثنان وثلاثة إلى أربعة كانت تسعة، وإذا أضيف واحد واثنان وثلاثة إلى أربعة كانت عشرة. وعلى هذا المثال سائر الأعداد»(١:١، ٥٣).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأيضاً:

«اعلم أيها الأخ البار الرحيم، أيدّنا الله وإياك بروح منه، أن أول شيء اخترعه الله جلّ ثناؤه وأوجده، جوهر بسيط روحاني في غاية التمام والكمال والفضل، فيه صور جميع الأشياء، يسمى العقل الفعال، وأن من ذلك الجوهر فاض جوهر آخر يسمى النفس الكلية؛ وانبجس من النفس جوهر آخر يسمى الهيولى الأولى؛ وأن الهيولى الأولى قبل المقدار الذي هو الطول والعرض والعمق، فصارت بذلك جسماً مطلقاً وهو الهيولى الثانية؛ ثم إن الجسم قبل الشكل الكُري الذي هو أفضل الأشكال، فكان من ذلك عالم الأفلاك والكواكب ما صفا منه ولطُف الأول فالأول من لدن الفلك المحيط إلى منتهى فلك القمر، وهي تسع أُكر بعضها في جوف بعض: فأدناها إلى المركز فلك القمر، وأبعدها وأعلاها الفلك المحيط، ويسمى أيضاً الفلك الحامل للكل، وهو ألطف الأفلاك جوهراً وأبسطها جسماً، ثم دونه فلك الكواكب الثابتة، ثم دونه فلك زحل، ثم دونه فلك المشتري، ثم دونه فلك المريخ، ثم دونه فلك الشمس، ثم دونه فلك الزهرة، ثم دونه فلك عطارد، ثم دونه فلك القمر، ثم دون فلك القمر الأركان الأربعة التي هي النار والهواء والماء والأرض. فالأرض هي المركز وهي أغلظ الأجسام جوهراً وأكثفها جرفاً» (٣٢: ٣، ١٨٧).

بهذا المنهج العقلاني البعيد عن الفكر الأسطوري الذي يميز عادة نظريات التكوين الدينية، يتابع الإخوان رؤيتهم للنشأة الأولى:

«ولما ترتبت هذه الأكر بعضها في جوف بعض، ودارت الأفلاك بأبراجها وكواكبها على الأركان الأربعة، وتعاقب عليها الليل والنهار، والشتاء والصيف، والحر والبرد، واختلط بعضها ببعض، فامتزج اللطيف منها بالكثيف، والثقيل بالخفيف، والحر بالبارد، والرطب باليابس، تركب منها على طول الزمان أنواع التراكيب التي هي المعادن والنبات والحيوان. فالمعدن هو كل ما انعقد في باطن الأرض وقعر البحار وجوف الجبال، من البخارات المتحللة والدخانات المتصاعدة، والرطوبات المحتقنة في المغارات والأهوية؛ والترابية عليها أغلب. وأما النبات فهو كل ما نجم على وجه الأرض من العشب والكلأ والحشائش والبقول والزروع والأشجار؛ والمائية عليها أغلب. وأما الحيوان فهو كل جسم يتحرك ويحس وينتقل من مكان إلى مكان بجثته؛ والهوائية عليه أغلب. فالمعادن أشرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تركيباً من الأركان (الأربعة)، والنبات أشرف تركيباً من المعادن، والحيوان أشرف تركيباً من النبات، والإنسان أشرف تركيباً من جميع الحيوان؛ والنارية عليه أغلب. وقد اجتمع في تركيب الإنسان جميع معاني الموجودات من البسائط والمركبات التي تقدم ذكرها، لأن الإنسان مؤلف من جسد غليظ جسماني ومن نفس بسيطة روحانية»(٢٢: ٢، ١٨٨).

إن أفضل ما يمكن أن نشبه به فيض الباري عز وجل، هو النور الذي يفيض من عين الشمس بشكل متصل لا ينقطع:

«واعلم أن الله تعالى لما كان تام الوجود كامل الفضائل،عالماً بالكائنات قبل كونها قادراً على إيجادها متى شاء، لم يكن من الحكمة أن يحبس تلك الفضائل في ذاته فلا يجود بها ولا يفيضها. فإذاً بواجب الحكمة أفاض الجود والفضائل منه كما يفيض من عين الشمس النور والضياء، ودام ذلك الفيض منه متصلاً متواتراً غير منقطع. فيسمى أول ذلك الفيض العقل الفعال، هو جوهر بسيط روحاني، نور محض في غاية التمام والكمال والفضائل، وفيه صور جميع الأشياء كما تكون في فكر العالم صور المعلومات. وفاض من العقل الفعال فيض آخر دونه في الرتبة يسمى العقل المنفعل، وهي النفس الكلية، وهي جوهرة روحانية بسيطة قابلة للصور والفضائل من العقل الفعال، على الترتيب والنظام كما يقبل التلميذ من الأستاذ التعليم. وفاض من النفس أيضاً فيض آخر دونها في الرتبة يسمى الهيولى الأولى، وهي جوهرة بسيطة روحانية قابلة من النفس الصور والأشكال بالزمان شيئاً بعد شيء. فأول صورة قبلتها الهيولى هي الطول والعرض والعمق، فكانت بذلك جسماً مطلقاً هو الهيولى الثانية. ووقف الفيض عند وجود الجسم ولم يفض منه جوهر آخر لنقصان رتبته عن الجواهر الروحانية وغلظ جوهره وبعده عن العلة الأولى.

«ولما دام الفيض من الباري تعالى على العقل، ومن العقل على النفس، عطفت النفس على الجسم فصورت فيه الصور والأشكال والأصباغ، لتتمه بالفضائل والمحاسن بحسب ما يمكن قبول الجسم وصفاء جوهره. فأول صورة عملت النفس في الجسم الشكل الكري الذي هو أفضل الأشكال كلها، وحرّكته بالحركة الدورية التي هي أفضل الحركات، ورتبت بعضها في جوف بعض من لدن الفلك المحيط إلى منتهى مركز الأرض، وهي إحدى عشرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كرة، فصار الكل عالماً واحداً منتظماً نظاماً كلياً واحداً؛ وصارت الأرض غلظ الأجسام كلها وأشدها ظلمة لبعدها من الفلك المحيط، وصار الفلك المحيط ألطف الأجسام كلها وأشدها روحانية وأشفها نوراً، لقربه من الهيولى الأولى التي هي جوهر بسيط معقول، وصات الهيولى أنقص رتبة من العقل والنفس لبعدها من الباري عز وجل.»(٣٢: ٣، ١٩٦-١٩٨)

وأيضاً:

«ولما كانت الموجودات كلها مرتبة بعضها تحت بعض، متعلقة في الوجود بالعلة الأولى الذي هو الباري تعالى كتعلق العدد وترتيبه عن الواحد الذي قبل الاثنين، وكانت النفس أحد الموجودات، وكانت مرتبتها دون العقل وفوق الجسم المطلق، وكان الجسم فارغاً من الأشكال والصور والنقوش والحياة، قابلاً لها بالطبع، وكانت النفس حية بالذات علاّمة بالقوة فعالة بالطبع، لم يكن من الحكمة الإلهية والعناية الربّانية أن تترك النفس فارغة غير مشغولة بضرب من الحكمة، وأن يكون الجسم مع قبوله للتمام عاطلاً ناقص الحال، ولم يكن للنفس أن تتحكم على الموجودات التي فوق رتبتها الذي هو العقل الفعال، (فقد) عطفت النفس بواجب الحكمة على الجسم المطلق إذ كان دونها في المرتبة، فتحكمت فيه بالتحريك له، والشكل والتصاوير والنقوش والأصباغ، ليتم الجسم بذلك وتكمل النفس أيضاً بإخراج ما في قوتها من الحكمة والصنائع إلى الفعل والظهور.. فمن أجل هذا ربطت النفس الكلية بالجسم الكلي المطلق الذي هو جملة العالم، من أعلى فلك المحيط إلى منتهى مركز الأرض، وهي سارية في جميع أفلاكه وأركانه ومولّداته، ومدبرة لها ومحركة بإذن الله.»(٢٩: ٣، ٣٦). «ومكنها الله تعالى من ذلك وجعله جسداً لها.. فأقبلت تمثل فيه ما كان ممثلاً فيها، وتخرجه من القوة إلى الفعل ومن المعقول إلى المحسوس الشيء بعد الشيء.»(٣٠: ٣، ٨٨)

«واعلم يا أخي أن العقل إنما قبل فيض الباري وفضائله التي هي البقاء والتمام والكمال دفعة واحدة بلا زمان ولا حركة ولا نصب، لقربه من الباري وشدة روحانيته. أما النفس، فإنه لما كان وجودها من الباري بتوسط العقل صارت رتبتها دون العقل، وصارت ناقصة في قبول الفضائل، ولأنها أيضاً تارة تتوجه نحو العقل لتستمد منه الخير والفضائل، وتارة تقبل على الهيولى لتمدها بذلك الخير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والفضـائل؛ فإذا هي توجهت نحو العقل لتستمد منه الخير اشتغلت عن إفادتها الهيولى ذلك الخير، وإذا هي أقبلت على الهيولى لتمدها بذلك الفيض اشتغلت عن العقل وقبول فضائله. ولما كانت الهيولى ناقصة الرتبة عن تمام فضائل النفس وغير راغبة في فيضها، احتاجت النفس أن تقبل عليها إقبالاً شديداً وتعنى بإصلاحها عناية تامة، فتتعب ويلحقها الشقاء والعناء في ذلك؛ ولولا أن الباري بفضله ورحمته أيدها بالعقل وأعانها على تخليصها لهلكت النفس في بحر الهيولى. وأما العقل فليس يناله في تأييده النفس تعب ولا نصب، لأن النفس جوهرة روحانية سهلة القبول تطلب فضائل العقل وترغب في خيراته. وأما الهيولى فلبعدها من الباري صارت ناقصة المرتبة عادمة الفضائل، غير طالبة لفيض النفس ولا راغبة في فضائلها، ولا علامة ولا مفيدة ولاحية بل قابلة حسب، فمن أل هذا يلحق النفس التعب والشقاء في تدبيرها الهيولى وتتميمها لها.»(٣٢: ٣، ١٨٥-١٨٦).

«واعلم أن الوجود متقدم على البقاء، والبقاء متقدم على التمام، والتمام متقدم على الكمال، لأن كل كامل تام وكل تام باق وكل باق موجود، ولكن ليس كل موجود باقياً ولا كل باق تام ولا كل تام كامل. وذلك أن الباري الذي هو علة الموجودات ومبدعها ومبقيها ومتممها ومكملها، أول فيض فاض منه الوجود ثم البقاء ثم التمام ثم الكمال.»(٣٢: ٣، ١٨٢).

«واعلم أن علة وجود العقل هو وجود الباري وفيضه الذي فاض منه، وعلة بقاء العقل هو إمداد الباري له بالوجود والفيض الذي فاض أولاً، وعلة تمامية العقل هي قبول ذلك الفيض والفضائل واستمداده من الباري، وعلة كمال العقل هي إفاضة ذلك الفيض والفضائل على النفس بما استفاده من الباري. فبقاء العقل إذاً علة لوجود النفس، وتمامية العقل علة لبقاء النفس، وكماله علة لتمامية النفس؛ وبقاء النفس علة لوجود الهيولى، وتمامية النفس علة لبقاء الهيولى، فمتى كمُلت النفس تمت الهيولى. وهذا هو الغرض الأقصى في رباط النفس بالهيولى، ومن أجل هذا دوران الفلك وتكوين الكائنات لتكمل النفس بإظهار فضائلها في الهيولى، وتتم الهيولى بقبول ذلك. ولو لم يكن هذا هكذا لكان دوران الفلك عبثاً.»(٣٢: ٣، ١٨٥).

وإذا كان ما دون الله قد ظهر عنه من خلال فعالية الفيض، فإن هذا الفيض يبقى متواتراً لا يفتر، لأن به وجود العالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبقاؤه واستمراره. فالخلق والحالة هذه ليس عملاً إلهياً تم في مطلع الزمن ثم توقف، بل هو فعالية دائمة تحفظ الكون في كل لحظة:

«ثم اعلم أن الأشياء هي أعيان، أي صور غيريات أفاضها الباري وأبدعها، كما أن العدد هو أعيان، أي صور غيريات أفاضها الباري وأبدعها، كما أن العدد هو أعيان، أي صور غيريات، فاض من الواحد بالتكرار في أفكار النفوس. والأشياء كانت في علم الباري قبل إبداعه واختراعه لهان كما أن الواحد لم يتغير عما كان عليه قبل ظهور العدد منه في أفكار النفوس.. ومن أخص أوصاف الباري أنه غير موجود وأصل الموجودات وعلتها، كما أن الواحد في كل عدد ومعدود؛ فإذا ارتفع الواحد من كل الموجود توهمنا ارتفاع العدد كله، وإذا ارتفع العدد لم يرتفع الواحد؛ كذلك لو لم يكن الباري لم يكن شيئاً موجوداً أصلاً، وإذا بطلت الأشياء لا يبطل هو بوجود الأشياء..

«ثم اعلم أن كل موجود تام فإنه يفيض منه على ما دونه فيض ما، وأن ذلك الفيض هو من جوهره، أعني صورته المقومة التي هي ذاته. والمثال في ذلك حرارة النار فإنها تفيض منها على ما حولها من الأجسام من التسخين والحرارة، وهي جوهرية النار التي هي صورتها المقومة؛ وهكذا أيضاً يفيض من الماء الترطيب والبلل على الأجسام المجاورة له، والرطوبة جوهرية في الماء وهي صورة مقومة لذاته، وهكذا أيضاً يفيض من الشمس النور والضياء على الأفلاك والهواء، لأن النور جوهري في الشمس هو صورته المقومة لأنه؛ وهكذا أيضاً تفيض من النفس الحياة على الأجسام لأن الحياة جوهرية لها وهي صورتها المقومة.

«ثم اعلم أنه مادام الفيض من الفائض متواتراً متصلاً دام ذلك على المُفاض عليه، ومتى لم يتواتر متصلاً عدم (المُفاض عليه) وبطل وجوده، لأنه يضمحل الأول فالأول. والمثال في ذلك الضوء في الهواء فإذا تواتر البرق واتصل بقي الهواء. مضيئاً مثل النهار، وكذلك الشمس إذا تواتر ضوؤها)[٢] لأن الشمس تفيض الفيض منها على الهواء متواتراً متصلاً فإذا حجز بينهما حاجز عدم ذلك الضوء من الهواء، لأنه يضمحل ساعة ساعة ولا يتواتر الفيض عليه؛ وهكذا الحياة من النفس على الأجسام ما دامت متصلة متواترة تدوم الحياة، فإذا فارقت النفس الجسد بطلت حياة الجسد من ساعته

واضــمحلت؛ وهكــذا حكم وجــود العالم وبقائه من الباري، فما دام الفيض والجود والعطاء متواتراً متصـــلاً دام وجود العالم من الله تعالى.» (٤٠: ٣، ٣٤٨-٣٥٠).

«فوجود العالم عن الباري ليس كوجود الدار عــن البنّاء أو كوجــود الكتاب عن الكاتــب، (ذلك الوجود) الثابت المســتقل بذاته المستغني عن الكاتب بعد فراغه من الكتابة وعن البنّاء بعــد فراغه من أبنية الدار؟ (ولكــن وجود العالم عــن الباري) كوجود الكلام عن المتكلم الذي إن ســكت بطل وجود الكلام، فالكلام يكون موجوداً ما دام المتكلم به يتكلم ومتى ســكت بطل وجوده، أو كوجود نــور السراج في الهواء، فمــا دام السراج باقياً فالنور باقٍ موجود، أو كوجود ضــوء الشــمس في الجو، فإذا غابــت الشــمس بطل وجود الضــوء من الجو.. واعلــم أن كلام المتكلم ليس جزءاً منــه بل فعلٌ فعله أو عمــل عمله وأظهره بعــد أن لم يكن؛ وهكذا حكــم النور الذي يُرى في الجو عند جرم الشمس ،فهو ليس جزءاً منها بل هو أشــخاص منها وفيض وفضــل منها.. وهكــذا الحكم والمثال في وجــود العالم عند البــاري؛ وذلك أن العالم ليس بجزء منه بل فضلٌ تفضل به وفيضُ جودٍ أفاضــه، وفعلٌ فعله بعــد أن لم يكن فعل.. ولا ينبغــي أن تظن أن وجود العالم عند الله تعالى طبعاً بلا اختيار منه، مثل وجود نور الشمس في الجو طبعاً لا اختيار منها لأنهــا مطبوعة على ذلك طبعها رب العالمــين، فأما الباري فمختار في فعله إن شاء فعل وإن شاء أمسك عن الفعل، وذلك مثــل المتكلم القادر على الكلام، إن شــاء تكلــم وإن شــاء أمســك.» (٣٩: ٣، ٢٣٧، ٢٣٨).

هــذا الفيضــ الإلهي قــاد إلى ظهور عالمــين، عالم روحاني مرتبتــه فوق الفلك المحيط، وعالم جسماني هو الفلك المحيط وما يليه من أفلاك، وهو ينقسم بدوره إلى قسمين: الأول هو الأعلى والأكثر شفافية ونقاء ويمتد من الفلك المحيط إلى منتهى فلك القمر، ويدعى عالم الأفلاك؛ والثاني هو الأدنى والأغلظ، ويقع دون فلك القمر، ويدعى عــالم الأركان الأربعــة، وهو دائم التغير والاســتحالة ولذلك يدعى أيضــاً عالم الكون والفســاد: «واعلم أن لله تعالى عالمين أحدهما جســماني والآخر روحاني ؛ فالعالم الجســماني هــو الفلك المحيط وما يحويه من ســائر الأفلاك والكواكب والأركان والمولَّــدات الثلاثــة (المعــادن والنبات والحيــوان)؛ والعالم الروحاني هو عالم العقل وما يحويه من النفس والصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي ليست بأجسام ذوات الأبعاد الثلاثة التي هي ظل ذي ثلاث شعب[٣]. ثم اعلم أن العالم الروحاني محيط بعالم الأفلاك، كما أن عالم الأفلاك محيط بعالم الأركان الذي دوّن فلك القمر. وقد جعل الله تعالى عالم الأفلاك كريات الأشكال مستديرات الحركات، لأن هذا الشكل هو أفضل الأشكال من عدة وجوه ومعان، والحركة المستديرة أفضل الحركات من جهات شتى.. فإذا قيل لماذا جعل الباري تعالى عالم الأجسام قسمين أحدهما علوي هو عالم الأفلاك وما فيها من أصناف الأكر والكواكب، والآخر سفلي وهو عالم الأركان وما فيها من أصناف الخلائق؟ فيقال له: لعلل شتى وأسباب عدة، ولما فيه من إتقان الحكمة وإحكام الصنعة ما لا يبلغ فهم البشر كنه معرفتها، ولكن نذكر طرفاً منها فنقول: ليكون في ذلك تبصرٌ للعقلاء وبيان لأولي الأبصار؛ فإن لله دارين اثنتين إحداهما في الدنيا التي هي عالم الأجسام ومسكن الأجرام، والأخرى هي دار الآخرة التي هي عالم الأرواح ومحل النفوس.»(٤٠ : ٣، ٣٦١-٣٦٢).

وكما سيشرح لنا الإخوان فيما بعد من خلال تصوراتهم عن الآخرة والنشأة الثانية، فإن النفوس الجزئية التي اتحدت بالأجسام الإنسانية تنتقل عبر هذه المراتب الثلاثة للوجود. فإذا هي حققت العرفان الذي يقود إلى نجاتها من أسر الطبيعة، انتقلت إلى عالم الأفلاك الذي هو الجنة، فتقيم هناك حتى يحين موعد انسحاب النفس الكلية من جسر العالم، ويخرب العالم المادي، فتعود هذه النفوس إلى الالتحاق بالنفس الكلية في العالم الروحاني الأعلى.

ولكن هل تم إبداع هذه العوالم الروحانية والجسمانية دفعة واحدة، أم على مراحل؟ إن الإخوان في جوابهم في جوابهم على هذه المسألة يقفون إلى جانب النظرية التطورية التي أثبتتها العلوم الكونية الحديثة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«ثم اعلم أن كل لبيب عاقل إذا فكر في كيفية حدوث العالم وإبداع الباري له، وخَلْقه أطباق السماوات والأرض، وتركيبه أكر الأفلاك، وتدويره أجرام الكواكب البسيطة والأركان الأربعة، وتكوينه منها المولدات الثلاثة ، فلا بد له أن يعتقد فيها أحد الآراء الثلاثة: فإما أن يظن بأنها أبدعت دفعة واحدة، وأخرجها الباري من العدم إلى الوجود على ما هي عليه الآن؛ أو يظن بأنها أبدعت على تدريج وأخرجت على ترتيب أولاً فأول على ممر الدهور والأزمان؛ أو يقول بعضها دفعة واحدة

وبعضها على التدريج، إذ ليس في القسمة العقلية غير هذه الثلاثة.

«فأما من يظن ويقول إنها أُبدعت دفعة واحدة بلا زمــان، فلا يجد لما يقول عليه دليلاً من الشــاهد فيتشــكك فيما يقول. وأمــا من يقــول إنها أُبدعــت وأُخرجت من العــدم إلى الوجود على تدريج ونظام وترتيب، فهو يجد على ما يقوله شــواهد كثيرة من الموجودات باستقراء واحد. وأما من يقول إن بعضــها أُبــدع وأُحدث دفعة واحدة وبعضــها على التدريج (وهذا رأي إخواننا الكرام)، فهو يحتاج إلى أن يبينها ويشرحها ويفصلها، فنقول:

«إن الأمور الطبيعية أُحدثت على تدرج ممر الدهور والأزمــان؛ وذلك أن الهيولى الكلي، أعني الجسم المطلق، فقد أتى عليه دهر طويل إلى أن تمخض وتميز اللطيف منه مــن الكثيف، وإلى أن قبل الأشــكال الفلكية الكرية الشــفافة وتُركّب بعضــها في جوف بعض، وإلى أن اســتدارت أجرام الكواكــب النيرة وركزت مراكزها، وإلى أن تميزت الأركان الأربعــة وترتبت مراتبها وانتظمت نظامها. والدليل على ذلك قوله تعالى: ﴿خلــق السمــاوات والأرض في ستة أيــام﴾. وقوله تعالى: ﴿وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون﴾.

«فأمــا الأمــور الإلهيــة الروحانيــة، فحدوثها دفعــة واحدة مرتبة منظمة بلا زمان ولا مكان ولا هيــولى ذات كيان، بل بقوله: (كــن فيكون) والأمــور الروحانية الإلهية هي: العقل الفعال، والنفس الكلية، والهيولى الأولى، والصور المجردة. فالعقل هو نور الباري وفيضه الذي أفاضه الباري منه، والنفس هي نور العقل وفيضه الذي أفاضــه الباري منه، والهيولى الأولى هي ظل النفس وفيئها، والصــور المجردة هي النقوش والأصباغ والأشكال التي عممتها النفس في الهيولى بإذن الله تعالى وتأييده لهــا بالعقل. وهذه الأمــور كلها بلا زمان ولا مــكان، بل بقوله كن فيكون، كما قال: وما أمرنا إلا واحدة كلمح البصر. والمثال حدوث الــبرق، وإشراق نور الشــمس في الهواء، وإضــاءة الأبصــار، ورؤية الأشياء دفعة واحدة بلا زمان.

«ثم اعلــم أن الأركان الأربعة متقدمة الوجود علــى مولداتها بالأيام والشــهور والسنين، كما أن الأفلاك متقدمة الوجود علــى الأركان بالدهور الطــوال، والباري تعالى متقــدم الوجود على الــكل كتقدم الواحد على جميع العدد.

«وقــد أتى علــى النفس دهــر طويل قبــل تعلقها بالجســم ذي الأبعاد، وكانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هي في عالمها الروحاني ومحلها النوراني ودارها الحيوانية (نسبة إلى الحياة)، مقبلة على علتها العقل الفعال تقبل منه الفيض والفضائل والخيرات، وكانت منعمة متلذذة مستريحة مسرورة فرحانة. فلما امتلأت من تلك الفضائل والخيرات أخذها شبه المخاض، فأقبلت تطلب ما تفيض عليه تلك الخيرات والفضائل. وكان الجسم فارغاً قبل ذلك من الأشكال والصور والنقوش، فأقبلت النفس على الهيولى تميز اللطيف من الكثيف وتفيض عليه تلك الفضائل والخيرات. فلما رأى الباري ذلك مكنها من ذلك الجسم وهيأ لها، فخلق من ذلك الجسم عالم الأفلاك وأطباق السماوات من لدن الفلك المحيط إلى منتهى مركز الأرض، وركَّب الأفلاك بعضها في جوف بعض، وركز الكواكب في مراكزها، ورتب الأركان مراتبها على أحسن النظام والترتيب بما هي عليه الآن، لكيما تتمكن النفس من إدارتها وتسيير كواكبها، ويسهل عليها إظهار أفعالها وفضائلها والخيرات التي قبلتها من العقل الفعال.

«فهذا الذي كان سبب كون العالم، أعني عالم الأجسام، بعد أن لم يكن. ومن يريد أن يتصور كيفية تمخُّض الهيولى وتميُّز أجزاء الجسم، اللطيف منها من جوف بعض في مراتبها ودورانها، وكيف استدارت أجرام الكواكب النيرة وركزت في أفلاكها في مسيرتها، وكيف تمخضت أجزاء الأركان الأربعة بعضها مع بعض، وتميز بعضها من بعض، وترتبت على ما هي عليه الآن كلها من هيولى واحدة من حيث الجسمية، مع اختلاف صورها وفنون أشكالها، فليعتبر تركيب جسده من دم الطمث في الرحم كيف تمخض وتميز، وصار بعضها عظاماً بيضاً صلبة» وبعضها لحماً أحمر، وبعضها شحماً دسماً أصفر، وبعضها عروقاً مجوفة.. وما شاكل هذه الأشياء المختلفة الأشكال والصور.. وإن عجز فهمه عن تصور كون هذه من دم الطمث ومن النطفة وتركيبها منه، وكيفية قبولها هذه الصور والأشكال التي هي أقرب إليه ومعرفتها أسهل عليه، فهو في تصور كيفية الأفلاك وخلق أطباق السماوات والأرضين، أبعد، وهو بها أجهل وأقل فهماً.

«ثم إنه سترجع النفس الكلية إلى عالمها الروحاني ومحلها النوراني، وحالتها الأولى التي كانت عليها قبل تعلقها بالجسم، كما قال تعالى: (كما بدأنا أول خلق نعيده، وعد علينا إنَّا كنا فاعلين. ولكن لا يكون ذلك

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا بعد مضـي الدهور والأزمان الطوال. وسيخرب العالم الجسماني إذا فارقته النفس».(٤٠: ٣، ٣٥١-٣٥٤).

ذلك أن نفس العالم هي علة حياته وحركته مثلما أن النفس الجزئية هي علة حياة وحركة أجسام الأحياء التي ربطت إليها.

«إن الحركة صورة روحانية تجعلها النفس في الأجسام، فيها تكون الأجسام متحركة.. فالنفوس هي المحرك للأجسام، والأجسام هي المحركات والمسكَّنات بتحريك النفوس لها وتسكينها إياها؛ والتحريك هو فعل النفس، والحركة هي صورة تجعلها النفس في الجسم بها يكون الجسم متحركاً؛ وأما التسكين فهو أيضاً فعل من أفعال النفس التي تحرك الجسم تارة وتسكنه تارة أخرى..

«وإذا تأملت يا أخي واعتبرت ما وصفنا من أحوال الحركات والمتحركات التي في العالم، علمت وتبين لك أن حكم العالم بجميع أجزائه ومجاري أموره، تجري مجرى مدينة واحدة أو حيوان واحد أو إنسان واحد لا ينفك من الحركة والسكون، إما بكليته أو بجزئيته.. وقد بينا في رسالة ماهية الطبيعة ورسالة السماء والعالم، أن سبب حركات الأركان ومولَّداتها هو حركة الكواكب، وسبب حركات الكواكب دوران الفلك، والمحرك والمدبر للأفلاك هي النفس الكلية الفلكية. فإن النفس الفلكية هي مَلَكٌ من الملائكة المقربين وجنوده وأعوانه، وهو الذي أشير إليه بقوله تعالى: (يوم يقوم الروح والملائكة صفاً، لا يتكلمون إلا من أذن له الرحمن). وقال تعالى: (ما خلقكم وما بعثكم إلا كنفس واحدة). وهذا الملك وكله الله تعالى بإرادة الأفلاك وحركات الكواكب، وما تحت فلك القمر من سائر الأركان ومولداتها من المعادن والنبات والحيوان أجمع».(٣٩: ٣، ٢٢٢-٢٣٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«واعلم أيها الأخ الرحيم أيدك الله وإيانا بروح منه، أن أفعال الروحانيين لا يتهيأ لأحد من العالم الجسماني الوقوف عليها والمعرفة بها، إلا بعد معرفته بجوهر نفسه وكيفية فعلها في جسمه. وإذا عرف كيفية ذلك ووقف عليه، تهيأ له بعد ذلك الوقوف على أحوال الروحانيين في العالم جميعاً، العلوي بما فيه السفلي وما يحويهن وقاده إلى معرفة خالقه وتنزيه مبدعهن وفعله الذي فعله بذاته، وبمعرفة ذلك يكون كمال الإنسان.

«واعلم أن دائرة العقل مُرتَّبة من أمر الله تعالى لا يدركها خاطر نفساني، وأن

الأنوار المضيئة في أفق العقل الكلي بحيث لا يدركها حس ولا يتناولها لمس. فالدائرة الأولى هي البعيدة عن أوهام المخلوقين من العالمين الروحاني والجسماني، اللطيف والكثيف؛ وهي موصوفة بالفعل الخاص بها الصادر عنها، وهو العقل الذي عقل ما دونه من مجاوريه، فرجعت الأوهام قبل بلوغ غايتها ذاهلة عن بلوغ بعض ما في دائرته وسعة إحاطته.. وهي الدائرة الأولى الحاوية لجميع ما كان منها، ولذلك قيل له السابق. وكذلك النفس كالثاني التالي للسابق، وهي تالية الأول، ثم الثالثة وهي كالهيولى، والرابعة وهي كالطبيعة، وكذلك الدوائر الكائنة عن هذه الأصول، حتى تكون آخرها دائرة الأرض..

«واعلم أيها الأخ البار أن الله سبحانه أوجد الزوجين الأولين (=العقل والنفس) اللذين هما أبوا الموجودات كلها بأسرها، وهما الدائرتان المحيطتان بما في عالم العلو والسفل، إحداهما حائطة والأخرى محوطة.. (والعقل) سمي عقلاً لأنه عقل صور الموجودات بأسرها، وجاد عليها بخصائصها وترتيبه لها في مواضعها، وتكوينه إياها في أماكنها، فهو بالإشراف عليها وبما فاض عليها يتدلى إليها[4].. ولما كان العقل كذلك، كانت النفس غير حائطة بكلية ما في العقل إلا ما أمدها به وأفاضه عليها الشيء بعد الشيء؛ ولو كانت قابلة لجميع ما فيه دفعة واحدة لكانت لا فرق بينها وبينه ولا فضل له عليها، لاتساعها لما وسعه وإحاطتها لما بلغه. وإنما هي حائطة بما دونها كإحاطة العقل بها، وغير محيطة بكل ما في العقل من الصور المعراة المبرأة من الهيولى إلا بما يلقيه إليها ويمدها به.

«ولما كان ذلك كذلك، صارت الطبيعة في كل لحظة وفي كل وقت من الأوقات ومع كل حركة من الحركات الزمانية الطبيعية، تظهر شكلاً ونوعاً ولوناً. فغرائبها لا تحصى وعجائبها لا تفنى، وهي تبديها الشيء بعد الشيء، بحسب ما يلقى إليها ويفاض من النفس الكلية.. فهي قوة صادرة، باعثة، لما تقدم لها في الوجود، كقوة حركة الدولاب التي تبدو أولاً عن حركة أولى، وهي الحركة البهيمية المستعملة في آلة الدولاب وإيصالها من آلة إلى أخرى، حتى تكون مرة حاطة لأواني الدولاب إلى قعر البئر فتملأ، ثم ترفعها إلى علو فيعود ما كان ممتلئاً فارغاً، ثم ممتلئاً؛ فلا تزال كذلك ما دامت الحركة متصلة، فإذا بلغ المحرك المستخدم لتلك الدابة المحركة لتلك الآلة ما أراد من الملء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتفريغ أمسـك الحركة فوقف الدولاب عن الرفع والحـط. كذلك فعل الطبيعة، إنما هي حركة متصلـة بها عن آلة فلكية محركة دوريـة، مربوطة بها النفس الكلية بقوة عقلية، تبدو عن مشيئة إلهية، وعناية ربانية، بأمر من هو لا يعلمه إلا هو.»(٤٩: ٤، ١٩٨-٢٠٢).

هـذه هي الخطـوط العامـة لنظرية الإخـوان في التكوين، جمعتها من مقاطع متفرقة في رسـائلهم وألفت بينها في نص مطرد، أردتـه أن يكون بمثابة مدخل إلى الرسـائل لمن تاقت نفسـه إلى قراءتها ولم يجد سـبيلاً للولوج إليهـا. فالنظرية كما قلت هـي في مكان البؤرة مـن مذهبهم، والاطلاع المسبق عليها يعفي القارئ من جل المشـقة التـي يكابدهـا في خطواته الأولى. فلنطلع على الرسائل بلغتها السهلة الجذابـة، ولنعزف عن الدراسـات التي ألفت حولها والتي ساهمت برأيي في زرع الحذر من مقاربتها لدى عامة المثقفين.

الهوامش

١- في تصور الإخوان لخريطة الكون، فإن الفلك المحيط هو الفلك الأبعد المحيط بالكون، يليه فلك الكواكب الثابتة، ثم أفلاك الكواكب السيارة وصولاً إلى فلك القمر وهو الأقرب إلينا.

٢- في هذا الموضع هنالك جملة أسقطها الناسخ، وأعتقد أن تؤدي معنى الجملة التي أضفتها بين قوسين.

٣- إشارة إلى قوله تعالى: «انطلقوا إلى ظل ذي ثلاث شعب». والإخوان يرون في هذه الآية خطاباً موجهاً إلى الأرواح الجزئية الهابطة من العالم الروحاني إلى العالم الجسماني ذي الأبعاد الثلاثة وهي الطول والعرض والعمق.

٤- إشارة إلى الآية: (ثم دنى فتدلى حتى صار قاب قوسين أو أدنى).

☆ ☆ ☆

١٣٠

الفَرَسُ والفُروسيَّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن موسى النميري *

الفرس والفارس: الفرس واحد الخيل، والجمع أفراس وفروس، الذكر والأنثى في ذلك سواء (أي نقول للذكر فرس، ونقول للأنثى فرس أيضاً) ويقال لراكبه فارس (وذكروا أن كل من يركب دابة من ذوات الحافر يقال له فارس، فيقال مثلاً: مر بنا فارس على فرس، أو فارس على بغل، أو فارس على حمار. قال الشاعر:

وإني امرؤ للخيل عندي مزيّة
على فارس البِرذون أو فارس البغل

* باحث في التراث العربي (سورية).
العمل الفني: الفنان رشيد شما.

والفارس البينُ الفروسة أو الفراسة أو الفروسية[1] هو العالم الحاذق بأمور الخيل وشؤونها، ابتداءً من ركوبها والثبات عليها، وتربيتها وتدريبها وتضميرها، وحسن اختيار علفها، وكيفية سياستها والتعامل معها في حال صحتها ومرضها. والفروسة والفراسة والفروسية شيءٌ واحدٌ، يعني باختصار «الحِذقُ بركوب الخيل وأمرها[2]».

ويقال للفرس (حصان) والحصان هو الذكر الفحل من الخيل، اشتق (الحصان) اسمه من الحصانة والتحصّن؛ لأن ظهره كالحصن لفارسه، فالفارس في مكان حصين، لا يوصل إليه بسهولة وكان العرب يعدون الخيل حصونهم.. يروون مثلاً أن رجلاً ثرياً أوصى بثلث ماله في الحصون، فسأل الورثة رجلاً حكيماً حصيفاً: كيف ننفذ وصية أبينا؟ فقال: اشتروا خيلاً واجعلوها في سبيل الله.. نظر الحكيم إلى قول الأسْعَر الجعفيّ:

ولقد عَلِمْتُ على تَوَقِّيَ الرَّدَى
أنَّ الحُصُونَ الخَيلُ لا مَدَرَ القُرَى

والعرب منذ قديم عهودهم يسمون السلاح كله (حصناً). والحصان يجمع على حصنٍ وأحصنة.

كما يقال للفرس (جوادٌ) الذكرُ جوادٌ، والأنثى جوادٌ أيضاً، قال الشاعر:

(نَمَتْهُ جَوَادٌ لا يُبَاعُ جَنِينُها)

والفرس الجواد هو الفرس الرائع[3] ويجمع الجواد على جيادٍ.

الفروسية بين القديم والحديث:

كانت الفروسية رياضةً شعبيةً، أي أنها كانت رياضة العامة من الناس، وذلك يوم كانت الخيل مبثوثةً في كل مكانٍ، وفي متناول معظم الناس، ويوم كانت الخيل أداةً من أدوات الحرب، وسلاحاً تتخذه الأمة للدفاع عن ثغورها وأراضيها ومدنها وممتلكاتها.

يستخدم أهل البوادي (الفرس) لتدريب أبناء العشيرة على الدفاع عن حمى القبيلة، والذَّبِّ عن شرفها وعرضها، والإحاطة بمواشيها السَّارحة المتفرقة في الشعاب والأودية والفيافي، والوقوف بوجه الطامعين بممتلكاتها من أبناء القبائل المجاورة.

ويتخذ أهل المدن والأرياف، وخاصة الأغنياء منهم الخيل للزينة والمباهاة، وعقد ميادين السباق لنيل الجوائز... أما فقراء أهل الأرياف من المزارعين والفلاحين فكثيراً ما يتخذون الخيل وسيلةً لحرث الأرض، ودرس المحصول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في البيادر بعدَ موسم الحصاد.

أما اليوم فلم تعد الفروسية رياضةً شعبيةً، يمارسها البسطاء من أبناء العامة كما كانت في السابق، وإنما أصبحت رياضة الطبقة الممتازة من أبناء المترفين والأغنياء وعليَّة القوم، وذلك لأسباب عديدة منها ارتفاع أسعار الجياد من الخيل، وندرة وجودها، وكثرة تكاليف تربيتها، وصعوبة العناية بها.. وقلة نوادي الفروسية التي تحتاج لمساحات واسعة من الأرض، ووفرة في العمال المختصين المهرة القادرين على العناية بالخيل، والبياطرة[4] الحاذقين بمعرفة صحتها وأمراضها وسياستها وحسن التعامل معها.



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

ولم يعد للفرس اليوم تلك الأهمية التي كانت له في الأيام السالفة، يوم كان سلاحاً من أنجع الأسلحة للدفاع عن حقوق الأمة وشرفها، وصيانة ثغور البلاد، وحماية ممتلكات العباد. لقد كان دور الفرس مماثلاً لدور الطيارة في أيامنا إذا ما نظرنا لعامل سرعة الحركة، والفترة الزمنية القصيرة التي يُستطاع بها مناجزة العدوِّ، حين يحسب للزمن حسابه في سرعة المبادرة لمواجهة الخصم، وردع شره، وإبعاد أذاه قبل أن يتمادى في غيه فيتوغل في ثغور[5] البلاد، وقبل أن يتمكن

من تخريب الحصون الدفاعية على حدود الوطن.

وربما أخذ الفرس دور الدبابة التي تقف مع مثيلاتها في نسق، فتشكل سداً منيعاً يحولُ دون تقدم كتائب المهاجمة التي تحاول اقتحام الحصون، لتفتح ثغرات يتسلل منها العدو، فقد كان الفرسان يصفون الخيل فيجعلونها سداً يوجه للمهاجمين الطّعن بالرماح، والضرب بالسيوف لتشتيت خيل الخصم، وتفريق مشاته، وربما رشق الخيّالة صفوف العدو بنبالهم وسهامهم من فوق ظهور الخيل المغيرة، فردوهم على أعقابهم خاسرين، وأجبروهم على الفرار مدحورين.

لذلك فقد لجأت الأمة إلى تدريب الطيارين الذين نعدُّهم بدل الفرسان، ولجأت إلى استخدام الطيارات قاذفةً ومقاتلةً بدل الخيل لحماية الوطن سماءً وأرضاً من المغيرين والطامعين، كما لجأت لاستخدام الدبابات التي جعلنا دورها حيناً مماثلاً لدور الخيل في مواجهة كتائب العدو الزاحفة على الأرض، الطامعة بخيرات الوطن وممتلكات المواطنين.

ولئن كان (الفرس) أي الجواد والحصان أداة الفروسية وعمادها، فلا فروسية بلا فرس، لذا فإننا سنجعله مدار بحثنا واهتمامنا، وسنحصر حديثنا حول مكانته وأهميته، والدّواعي والبواعث التي جعلت العرب يعدون الفرس خير أسلحتهم، وأفضل عتاد عندهم، يرفعونه فوق كل مالٍ يقتنى ويجعلونه أفضل مالٍ يدّخر، يوصي به كبيرهم وصغيرهم، وتتوارث الأجيال هذه الوصية، فيتخذون الخيل حصوناً يدرئون وراءها، ودروعاً يحمونها ويحتمون بها.

مكانة الخيل العظيمة: للفرس مكانةٌ عُظمى، وقيمةٌ كبرى عند العرب منذ أيام جاهليتهم الأولى، بها يتفاخرون، وعلى صهواتها أرض العدو يقتحمون، وعلى متونها إلى أهدافهم ومآربهم يصلون بها يقدرون على الدفاع، وبفضلها يتمكنون من الهجوم والاقتحام، لذا كثر عندهم نسبة الفارس إلى فرسه، فالزعيم قيس بن زهير العبسي فارس الغَبْراء، ومالك بن نويرة رديف الملوك فارس ذي الخمار، وعنترة الفوارس (عنترة بن شدّاد) فارس الأبجر، والأخنس بن شهاب التغلبي فارس العصا، وعتبة بن جعفر العامري فارس الرعشاء، وعامر بن الطفيل فارس المزنوق.

ولم تنحدر قيمة الفرس، ولم تنخفض مكانته في عهد الإسلام، بل ارتفعت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكانته، وعلا في الإسـلام شأنُهُ فالله جل شأنه أقسم بالخيل، وما ذلك إلا لشرفها وعلوِّ مكانتها عنده فقال عزَّ من قائل (والعاديات ضَبْحاً * فالموريات قَدْحاً * فالمُغيرات صُبْحاً)[٦] وهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يشيد بمكانتها، ويمجد شأنها حيث جعلها قرينة الخير، ولا يأتي منها إلا كل خير حيث يقول (الخَيْلُ مَعْقودٌ بنَواصيها الخيرُ إلى يَوم القيامَة) وقال امرؤ القيس في مثل هذا المعنى:

الخَيْرُ -ما طَلَعَتْ شَمسٌ وما غَرَبَتْ-
مُطَلَّبٌ بِنَواصي الخيلِ مَعْصوبُ[٧]

ثم إن النبي صلى الله عليه وسلم أوصى أمته بجميل العناية بالخيل والاهتمام بها وأوصى بتدريب أبناء الأمة على ركوبها فقال: (**عَلِّمُوا أولادكُم السِّباحَةَ والرِّمايةَ ورُكوبَ الخَيْلِ**) نعم يُوصي النبي أمته بالفروسية، لأنها عماد الجهاد ضدَّ الأعداء، والخيل أعظم سلاح بيد المجاهدين. ويروى أنه صلى الله عليه وسلم قال: (**عَلَيْكُمْ بإناثِ الخَيل؛ فإنَّ ظُهُورَها عِزٌ، وبُطُونَها كَنْز**). وسُئل بعض الحكماء: أيُّ المال أشرف؟ فقال: فرسٌ يتبعها فرس، في بطنها فرس[٨]. وفي حديث للنبي عليه الصلاة والسلام (**خيرُ المالِ مُهْرَةٌ مَأمورة، وسكَّةٌ مَأبورة**) أراد بالمأمورة: الكثيرة النتاج والنسل، والسكة: الطريقة المصطفة من النخل. والمأبورة: الملقحة، ومعنى الكلام: خير المال نتاجٌ[٩] أو زرعٌ[١٠].

ولمكانة الفرس المرموقة، ولقيمته العالية عند العرب والمسلمين قربوه، وسموا الخيل (المقربات) وما ذلك إلا لقربها من قلوبهم، ولعلوقها بأفئدتهم، قال جرير:

على مُقَرَّباتٍ هُنَّ مَعْقِلُ مَنْ جَنَى
وسُمُّ العِدا والمُنْجِياتُ مِنَ الكَرْبِ

وقال الفرزدق:

إنَّا لَنَنْزِلُ ثُغْرَ كُلِّ مَخوفَةٍ
بالمُقَرَّباتِ، كأنَّهُنَّ سَعالي[١١]

ولمكانة الفرس وأهميته عده العربي صاحبه وصديقه، وما علمنا أن العربي اتخذ صديقاً من غير بني جنسه إلا الفرس والبعير، قال زهير بن أبي سلمى وقد جعل فرسه صاحبه:

وصاحبي وردَةٌ نَهْدٌ مَراكِلُها
جَرداءُ، لا فَحَجٌ فيها ولا صَكَكُ[١٢]

وقال متمم بن نويرة في صاحبه (فرسه):

ولقد غَدَوْتُ إلى القَنيصِ وصاحبي
نَهْدُ مَراكِلُهُ مَسَحٌ جُرْشُعُ[١٣]

وعدَّ امرؤ القيس فرسه حبيباً لاصقاً

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلبه، يفديه الراؤون المعجبون به بآبائهم وأمهاتهم، قال:

حَبيبٌ إلى الأصحابِ غَيرُ مُلَعَّنٍ
يُفَدُّونَهُ بالأمَّهاتِ وبالأبِ[١٤]

وقد اتخذ العربي أيضاً فرسه وسيفه (وهما عدتا القتال) حليفين، وجعلهما رفيقين لا يفارقانه ولا يغيبان عن ناظريه، يهتم بهما اهتمام المرء بأهله وذويه، قال القحيف العكلي:

وحالَفْنا السيوفَ وصافناتٍ
سَواءٌ هُنَّ فينا والعِيالُ[١٥]

وعلقمة الفَحْل جَعَل فرسه موضع ثقته، لأنه فرسٌ مجربٌ، كما أنه محبوبٌ، ليس من فارسه فحسب، بل إن كل سكان الحي يعزونه ويحبون رؤيته، قال علقمة يذكر فرسه:

أخا ثِقَةٍ، لا يَلعَنُ الحَيُّ شخصَهُ
صَبُوراً على العِلاَّتِ غيرَ مُسَبَّبِ[١٦]

ولشدة اهتمامهم بالفرس، ولكثرة اهتمامهم بخيلهم، وبسبب خشيتهم من الغارات ومفاجآت المغيرين، كان الفرس يبيت أمام ناظري فارسه، وعلى الفرس سرجه ولجامه، انتظاراً لصرخات المستجدين، وصيحات المستغيثين، قال امرؤ القيس:

ورُحنا يَكادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دونَهُ
مَتَى ما تَرَقَّ العَيْنُ فيه تَسَفَّلِ[١٧]
فبَاتَ عليْهِ سَرجُهُ ولِجامُهُ
وباتَ بِعَيْني قائماً غيرَ مُرْسَلِ[١٨]

ولاهتمامهم الزائد بالخيل، اعتنوا بتضميرها، وإعدادها وتهيئتها قبل بدء المعارك واستعداداً للإغارة باعتباره نوعاً من أنواع الرياضة لها: فيُروى مثلاً أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يأمر بتقنين طعام الخيل وتوقيته، وذلك بتقديم الحشيش اليابس لها شيئاً بعد شيء، ثم تروى بالماء، وتُسقى صباحاً ومساءً، وتلزم وضع الجلال... فتصفو ألوانها، وتتسع جلودها.. ثم تُجرى كل يوم شوطاً أو شوطين وأن تركض حتى تجوع. وقيل: التضمير يكون بتقليل علفها مدةً، وبإدخالها بيتاً كنيناً، وتجليلها فيه لتعرق ويجفّ عرقها، فيصلب لحمها ويَخِفَّ، وتقوى على الجري[١٩] قال عبد الله بن عنمة الضبي:

إلى ميعادِ أرْعَنَ مُكفَهِرٍّ
تُضَمَّرُ في جَوانِبِهِ الخُيُولُ[٢٠]

وقال شاعر في ضمر الخيل:

يَسُدُّونَ القِبابَ بِضُمَّرٍ
إلى عُنُنٍ مُسْتَوثِقاتِ الأواصِرِ[٢١]

ولاهتمام العرب الشديد بالخيل، وكثرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعلقهم بها علفوها من طعامهم، وألبسوها الأردية، وألحفوها الملابس والخمر خشية أن تصاب ببرد، قال شداد ابن معاوية العبسي (فارس جروة) يعبر عن مكانتها لديه:

وَمَنْ يَكُ سائلاً عنّي فإنّي
وجروَةَ كالشّجا تحتَ الوريدِ
أقوّتُها بقُوتي إنْ شَتَونا
وألحَفُها ردائي في الجَليدِ[٢٢]

وعنترة الفوارس يحذر أهله من أن ينافسوا مهره، فيكونون سواءً في حسن المعاملة وكثرة الاهتمام إنه يميز مهره بحسن المعاملة، ويفضله على أهله بالتغذية، قال يخاطب امرأته:

لا تَذْكري مُهْري وما أطعمتُهُ
فيكونَ جلدُكِ مثلَ جلدِ الأجرَبِ
إنَّ الغَبُوقَ لَهُ، وأنتِ مَسوءةٌ
فتَأوّهي ما شئتِ ثمّ تَحَوّبي[٢٣]

وقال عنترة أيضاً يذكر مكانة فرسه وحبيبه (الأدهم) الذي يفتديه بنفسه وبماله:

أدهَمُ يَصْدَعُ الدُّجى بسَوادٍ
بينَ عينَيْهِ غُرّةٌ كالهِلالِ
يَفتَديني بنَفسِهِ، وأُفَدْيـ
ـهِ بِنَفسي يومَ القِتالِ ومالي[٢٤]

ولعلو مكانة الخيل في نفوس العرب، جعلوا بيع الفرس من الأمور المعيبة التي لا يجوز فعلها، فالفرس كالولد، والشيء المقدس، لا ينبغي التفكير في استبداله، أو بيعه، فهذا أمرٌ محكومٌ، لا يجوز أن يطرأ على فكر أحد، أو أن يخطر بباله، قال الأجدع بن مالك الهمداني:

نَقفُو الجِيادَ مِنَ البيوتِ، ومَنْ يَبِعْ
فَرَسَاً، فليسَ جَوادُنا بِمُباعِ[٢٥]

كما أنهم عدّوا الفرس كالمتاع الذي يستعمله المرء لشخصه، مرهونٌ بنفسه، لا يجوز إعارته ولا يسمح لأحد باستعماله كالمسواك الذي يطهر به الفم، والمرود الذي تكحل به العين، قال خالد بن كلاب في فرسه حذفة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَمَنْ يَكُ سائلاً عنّي فإنّي
وحَذْفَةَ لا تَرودُ ولا تُعارُ
مُقَرّبَةُ الشتاءِ ولا تَراها
وراءَ الحَيِّ تَتْبَعُها المِهارُ
لَها بالصّيفِ أَصْبِرَةٌ وجُلٌّ
وَنيبٌ مِنْ كَرائمِها غِزارُ[٢٦]

وطلب أحد ملوك المناذرة من القحيف العجلي أن يعيره فرسه (سكاب) فاعتذر وامتنع وقال:

أبَيتَ اللَّعْنَ إنَّ (سكابَ) عِلْقٌ
نَفيسٌ لا تُعارُ ولا تُباعُ

مُسَفَّدَاةٌ مُكَرَّمَةٌ علينا
تُجاعُ لها العيالُ ولا تُجاعُ
سَليلَةُ سابقَيْنِ تَناجَلاها
إذا نُسبا يَضُمُّهما الكُراعُ(٢٧)
فَلا تَطمَعْ أبيتَ اللعنَ فيها
ومَنْعُكها لشيءٍ يُستطاعُ(٢٨)

والفرس عزيزٌ على قلب فارسه، قريبٌ من وجدانه، ومن كرامته عليه أنه ربما بكاه ورثاه إذا نفق(٢٩) وناح على فراقه، كأنما فقد أخاً عزيزاً، أو ابناً حميماً، وربما أقام على فقده مأتماً، يتقبل على إثره التعازي من الأقارب والأصحاب... قال ضبيعة بن الحارث ينوح على فرسه (الأغرّ) الذي طعنه عامر ابن الطفيل فنفق:

جَزَى اللهُ الأغرَّ جزاءَ صدقٍ
إذا ما أُوقِدَتْ نارُ الحروبِ
يَقيني بالجَبينِ ومنكبَيْه
وأنصُرُهُ بمُطَّرِدِ الكُعوبِ(٣٠)
وأدفئُه إذا هَبَّتْ شَمالٌ
بَليلاً حَرْجَفاً بعدَ الجَنوبِ(٣١)
ألستَ بصاحبي يومَ التقَيْنا
بسيفٍ، وصاحبي يومَ الكثيبِ(٣٢)

ويروى أن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما قال في تمجيد شأن الخيل:

أحِبُّوا الخَيْلَ واصْطَبِروا عليها
فإنّ العِزَّ فيها والجَمالا
إذا ما الخَيلُ ضَيَّعَها أُناسٌ
رَبطناها فأشْرَكْنا العِيالا
نُقاسِمُها المَعيشَةَ كُلَّ يومٍ
ونَكسوها البَراقِعَ والجِلالا(٣٣)

ويخصص الفرسان بعض كرائم إبلهم الغزار اللبن، لتغذية خيولهم، فهم يسقون الخيل حليب الغنم والإبل في الصباح، ويسمونه الصبوح، ويسقونها في المساء الحليب أو اللبن ويسمونه الغبوق. قال الأخنس بن شهاب يذكر خيلاً لقومه:

فَيُغْبَقْنَ أحلاباً ويُصْبَحْنَ مِثْلَها
فَهُنَّ مِنَ التَّعداءِ قُبٌّ شَوازِبُ(٣٤)

وساعدة بن جؤية الهذلي خيل قومه (ملبونة) أي تسقى اللبن، خصصوا لها بعض إبلهم ليكون لبنها غذاءً لخيلهم، قال:

طارُوا بكُلِّ طِمِرَّةٍ مَلبونَةٍ
جَرداءَ يَقدُمُها كُمَيْتٌ شَرجَبُ(٣٥)

وقال زهير بن أبي سلمى في خيل قومه التي تعود هزلى متعبة بانتهاء المعارك:

ويُرجِعُها إذا نَحنُ انقَلَبْنا
نَسيفُ البَقْلِ واللَّبَنُ الحَقينُ(٣٦)

الاهتمام بأنساب الخيل وأصولها:

اهتم العرب منذ أقدم عصورهم بأنساب خيولهم، واشترطوا في (الفرس) أن يكون كريم الطرفين (أي كريم الأب وكريم الأم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لذا فقد اهتموا بماء الفحل الذي يريدون لـه أن ينزو علـى (الحجر) المخصصـة للنسل، واشتهر من فحول خيلهم: الأعوج والغـراب والوجيـه والصريـح والمنكدر وحلَّاب، قال الأعشى يذكر خيلاً:

عناجيجُ من آلِ الصَّريحِ وأعوجِ
مَغاويرُ فيها للأريبِ مُعَقَّبُ(٣٧)

وقال عبيد بن الأبرص يذكر خيلاً من نسل الوجيه، أو من نسل حلاب:

أوحَشَتْ بعدَ ضُمَّرٍ كالسَّعالي
مِنْ بَنَاتِ الوَجيهِ أو حَلَّابِ(٣٨)

وقال المرار بن منقذ يذكر فرساً له من نسل المنكدر:

بَـبَـعـيـدٍ قَـــدرُهُ ذي عُـــذَرٍ
صَلَتَانٍ مِن بَنَاتِ المُنْكَدِرْ(٣٩)

وقال النابغــة الذبياني يذكر خيلاً من نسل العسجدي ولاحق:

فيهِمْ بَنَاتُ العَسْجَدِيِّ ولاحِقٍ
وُرُقـاً مَراكِلُها منَ المِضْمارِ(٤٠)

وقال طفيل يذكر خيلاً من نسل فحلين مشـهورين يقال لأحدهما الغراب والثاني مُذْهَب:

وخَيْلٍ كأمْثالِ السِّراحِ مَصُونَةٍ
ذَخائرُ ما أبْقَى الغُرابُ ومُذْهَبُ(٤١)

ولشـدة اهتمام العرب بأصول الخيل، ومعرفة تاريخهـا، وأوصـافها وعاداتها وسبل عيشـها، وطرق التعامل معها، فقد عُـرف من رجالهـم من اختصـن بتمييز العـراب (وهي الخيـل العربية الأصـل والمنشـأ التي عُرف أبوها فحلاً مشهوراً لـه تاريخٌ، وعُرفت أمها أيضـاً بتاريخها، ونُبل أعراقهـا ومجد سـلالتها، ميزّوها عن البراذين أو الكوادن (وهي الخيل غير العربية الأصل) كما ميزوا الفرس الهجين وهـو ما كانت أمه غير عربيـة وكان أبوه عربيـاً، من المُقـرف الذي تأصّـلت أمه وتخلّـف أبوه فـكان فحلاً غـير عربي.. قال عروة بن أذينة يشـيد بالخيل العربية الأصيلة:

ونَحْنُ وُجُوهُ المُسلمينَ، وخيرُهُمْ
بِحاراً كما خيرُ الجِيادِ عِرابُها(٤٢)

وقال جرير في تمييــز الخيل العراب من المقرفات:

إذا آبـاؤنـا وأبــوكَ عُــدُّوا
أبـانَ المُقـرفاتِ مـنَ العِـرابِ(٤٣)

وقال بشار بن برد يذكر البراذين التي تتخلف عن العرب:

جَـرَى الـلَّهاميمُ عـلى إثْـرِهِ
جَرْيَ البَراذينِ خِلافَ العِرابْ(٤٤)

وقالـت هند بنـت النعمان بن بشـير الأنصـارية، تـذمُّ زوجها روح بـن زنباع الجذامي، فشـبهته بالبغل في حين عدّت نفسها مهرةً عربيةً أصيلةً:

وهل هند إلاّ مهرة عربية
سليلة أفراس تجلّلها بغلُ(٤٥)
فإن نُتجت مُهراً كريماً فبالحرى
وإن كان إقراف فجاء به الفحلُ(٤٦)

وقال شاعر عربي يفخر بامتلاك قومه لعراب الخيل، والأصيلة منها، وأن قومه يتخذون من متون الخيل فُرشاً ووسائد، كل ذلك خشية أن تمتدّ يد آثمة للعدو ثغور البلاد، لذا فهم يجعلون مرابط خيلهم قريبة من مجالسهم، وتظل أعينهم وأسماعهم مصوّبة إليها، قال:

أتعجَبُ أنْ مَلَكْنا الأرضَ قسْراً
وأنْ تُمسي وسائدنا السّراب
ونَربطُ في مَجالسنا المذاكي
وتنزلُ بينَ أرْحُلِنا الرّكابُ(٤٧)

ومن باب الاهتمام بالفرس، بصحته وقوته أن هيؤوا له النعال المعدنية لتقيها من الحفا، وتعينها على الوجى(٤٨) قال النابغة يذكر خيلاً منعلةً:

قادَ الجيادَ منَ الجَولانِ قائظةً
منْ بينِ مُنْعَلَةٍ تُزجى ومَجنوبِ(٤٩)

وقال كعب بن زهير يذكر فرساً منعلاً:

مُمِرٌّ كَسِرحانِ القصيمة، مُنْعَلٌ
مَساحيَ لا يُدمي دَوابِرَها الوَجَى(٥٠)

لم يذكر مخلوقٌ من غير بني آدم في الشعر والأدب والأمثال أكثر مما ذكر الفرس والبعير، وما ذلك إلا لتميزها على سائر مخلوقات الله بعد الإنسان؛ البعير لأنه رفيق العربي الدائم في السلم، ولا يستغنى عنه وقت الحرب. والفرس رفيقٌ دائمٌ أيضاً، ولكن الحاجة إليه وقت السلم لا تقل عنها زمن الحرب.. فالفرس عنصرٌ ذو أهمية بالغة في حياة الإنسان العربي، لذلك كان لكل أمرٍ ذي صلة بالفرس اهتمام خاص به من قبل الفرسان خاصةً، ومن العرب عامةً. فقد نالت ألوان الفرس مثلاً عنايةً كبيرةً، واختار الفرسان من ألوان الخيل ما يدخل السرور على قلوبهم وما يريح مشاعرهم..

فعنترة الفوارس مثلاً أحب الأدهم من الأفراس، فهو يكثر من ذكره والتغني بلونه من ذلك قوله:

يدعونَ عنترَ والرّماحُ كأنّها
أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهَمِ(٥١)

وأحب امرؤ القيس الفرس الكُمَيت، وهو الذي لونه بين الأحمر والأسود:

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِه
كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالمُتَنَزِّلِ(٥٢)

وكثر ذكر الفرس الأشقر لدى الشعراء الفرسان، كقول مالك بن الريب التميمي يذكر فرسه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأشقر خنذيذ يجرُّ عنانَهُ

إلى الماء لم يَتْرُكْ لَهُ الدَّهرُ ساقيا(٥٣)

والفرس (الأغرّ) كثيرُ الذِّكر على ألسنة الشعراء، يجد بعضهم لذةً في وصفه لفظ حروفه والتغني بأوصافه ومزاياه، قال سعد بن مالك بن الأقيصر السعدي:

مَتى تلقَني يَعدو بِبَزّي مُقَلِّصٌ

كُمَيتٌ بَهيمٌ أو (أغَرُّ) مُحَجَّلُ(٥٤)

والفرس (الوردُ) الذي لونه بين الأشقر والكميت، يحب الشعراء ذكره، ويستمتع بعضهم برؤيته وتعداد محاسنه. ويجمع الورد على (وراد) والأشقر على (شُقْر) قال طرفة بن العبد البكري:

حينَ نادَى الحَيُّ لمّا فَزِعُوا

ودَعا الدّاعي وقد لَجَّ الذُّعُرْ

أيُّها الفِتيانُ في مَجلِسنا

جَرِّدُوا مِنْها وِراداً وشُقُرْ(٥٥)

ولم يدع شعراء العرب بقعةً أو أثراً بسيطاً من لون في أي عضو من أعضاء الفرس إلا وصفوه وذكروا فضائله ومزاياه، فالأبلق مثلاً هو الذي يرى فيه لونان (أبيض وأسود) وأنثاه هي البلقاء. قال ذو الرمة وقد شبه الغيوم الماطرة بخيل بلق:

هَزيمٌ كأنَّ البُلقَ مَجنوبَةً بِهِ

يُحامينَ أمهاراً فَهُنَّ رَوامِحُ(٥٦)

أما الأرثم فهو ما كان له أثر ببياض بقدر الدرهم على فمه، والأقرح ما له بقعة صغيرة بيضاء على أنفه، قال فيهما علي بن الجهم:

إلى أنْ أعادَ الدُّهْمَ شُهْباً، ولم يَدَعْ

لنا مِن شِياتِ الخَيْلِ أقرَحَ أرْثَما(٥٧)

وقال المرقش الأصغر قريباً من ذلك:

أسِيلٌ نَبيلٌ ليسَ فيه مَكانَةٌ

كُمَيتٌ كلَونِ الصِّرفِ أرجَلُ أقرَحُ(٥٨)

ولم يكتف الشعراء بالإعجاب بألوان الخيل وأشكالها، فلقد أعجبوا وتغزلوا بأصواتها، بصهيلها وحمحمتها.. قال مزرد بن ضرار الذي يبدو في قمة سعادته وهو يشنف أذنيه بسماع صهيل فرسه:

أجَشُّ صُرَيحيٌّ كأنَّ صَهيلَهُ

مَزاميرُ شَرْبٍ جاوَبَتْها جَلاجِلُ(٥٩)

وذكر شمير بن الحارث الضبي أن فقدان أصوات الخيل يسبب له سأماً وانزعاجاً، يؤذي مشاعره، ويدع في صدره ضيقاً وحرجاً، قال:

فَلا وأبيكَ خَيرٌ منكَ، إنّي

لَيؤذيني التَّحَمْحُمُ والصَّهيلُ(٦٠)

أما عن صفات الفرس فَحَدِّث ولا حرج، لقد ملأ الشعراء دنيا الشعر ضجيجاً وكلاماً على أوصاف الخيل منذ بداية حياة الفرس حتى شيخوخته، فالصغير

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتي منها يقال له (مهرٌ) والأنثى مهرةٌ، قال عباس بن مرداس يذكر مهره:

وكانتْ نِهاباً تَلافَيْتُها
بِكَرّي على المُهْرِ في الأجرَعِ(٦١)

وقال عبيد بن الأبرص في (المهرة) الأنثى الفتية:

أو مُهْرَةٌ مِن عِتاقِ الخَيْلِ سابِحَةٌ
كأنَّها سُحُقُ بُرْدٍ بينَ أرماحِ(٦٢)

وذكر الربيع بن زياد جمع الذكور وجمع الإناث معاً (الأمهار والمهرات) حيث يقول:

ومُجَنَّباتٍ ما يَذُقْنَ عَذوفَةً
يَقْذِفْنَ بالمُهَراتِ والأمْهارِ(٦٣)

والفرس إذا اكتمل نموه، يقال (قرح) وهو عندئذٍ (قارح) وهو ما أكمل خمس سنوات من عمره وهو بمثابة البعير (البازل) الذي أنهى تسع سنوات، والفرس القارح يكون في قمة القوة والصلابة والجمالِ وإمتاعِ أعين الناظرين كما يكون سلاح المحارب الذي يوثق به في كل موقفٍ، قال الجميح يذكر فرسه القارح:

يَعدو بِهِ قارِحٌ أجْشُ يَسُو
دُ الخَيلَ، نَهْدٌ مُشاشُهُ، زَهِمُ(٦٤)

وقال بشار بن برد يمدح جعفر البرمكي:

وثَغْرٍ كأفواهِ الأُسُودِ سَدَدْتَهُ
بِسُمْرِ القَنَا والبيضِ والقُرَّحِ الجُرْدِ(٦٥)

وفي مجال أوصاف الخيل أيضاً ذكر الشعراء عدداً كبيراً من أوصافها، رصدوا كل عضوٍ من أعضائها، وأشادوا بطول الفرس، وارتفاع قوائمه، وصلابة حوافره ومتانتها، ونوهوا بطول متن الفرس وملاسته وقصر شعره، ولم يغفلوا طول شعر ذيله واسترساله وانسيابه... فمن أوصاف الفرس التي تكرر ورودها في شعر الفرسان الفرس (السابح) الذي يرى كأنه يسبح أثناء عدوه، وذلك كقول عمارة بن عوف العدواني:

فَرُبَّ يومٍ قد شَهِدتُ الوَغَى
بِسابِحٍ يَنقَضُّ كالصَّقْرِ(٦٦)

و(السبوح) وصفٌ للفرس الأنثى من الخيل، والسابح مثل السبوح، قال امرؤ القيس:

سَبُوحاً جَموحاً، وإحضارُها
كَمَعمَعَةِ السَّعَفِ المُوقَدِ(٦٧)

وكثر وصف الفرس بأنه (طِرفٌ) وهو العتيق الكريم من الخيل، كقول شبيب بن البرصاء:

فما أنتَ بِالطِّرْفِ الكَريمِ فَيُشتَرَى
لِفِحْلَتِهِ، ولا الجَوادِ الذي يَجْري(٦٨)

وقال علي بن الجهم في الفرس الطرف:

فَوقَ طِرْفٍ كالطَّرْفِ في سُرعَةِ الطَّرْ
فِ، وكالقَلبِ قَلبُهُ في الذَّكاءِ[٦٩]

أما (المطهم) فهو التام الخلق، الجميل الشكل من الخيل، قال فيه الشاعر:

ولَهُمْ قِبابٌ كالهِضابِ شَوامِخٌ
سَدُّوا بكُلِّ (مُطَهَّمٍ) أبوابَها[٧٠]

وكثر وصف الفرس بالأجرد والمنجرد، وكلا اللفظين يعني قصر الشعر، والأنثى (جرداء) والمعروف أن الفرس الصحيح الجسم، السليم من الأمراض، يكون قصير الشعر، ويكون جسمه أملس ناعماً أجرد، قالت الفارعة بني طريف ترثي أخاها الوليد بن طريف الشاري[٧١]

فَتىً لا يُحِبُّ الزَّادَ إلاَّ مِنَ التُّقَى
ولا المالَ إلاَّ مِنْ قَنًا وسُيُوفِ
ولا الخيلَ إلاَّ كُلَّ جَرداءَ شَطْبَةٍ
وأجرَدَ ضَخمِ المَنْكِبَيْنِ عَطُوفِ[٧٢]

وقال امرؤ القيس في الفرس الأحص المنجرد، ذكر ذلك مع عددٍ من أوصاف روائع للفرس:

وقد أغتَدي والطَّيرُ في وُكُناتِها
بِمُنْجَرِدٍ قيدِ الأوابِدِ هَيكَلِ[٧٣]
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً
كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ[٧٤]

ومن أوصاف الفرس الشهيرة (الطمر) وهو الفرس الجواد الشديد العَدْوِ، قال أبو السّمال الأسدي:

وتَحتي طِمرٌّ مُستَطارٌ فُؤادُهُ
سَليمُ الشَّظا نَهْدٌ كُمَيْتٌ مُضَمَّرُ[٧٥]

والأنثى (طمرةٌ) قال جروة بن يزيد الطائي:

وكُلُّ طِمِرَّةٍ مَرَطَى سَبُوحٍ
أمامَ الخَيلِ ظاهِرَةَ القَسامِ[٧٦]

وأما الفرس (الأقبُّ) فهو الفرس الضامر البطن، المُخصَّر (النحيل الخواصر) الذي يبدو كظبيٍ فزعٍ... قال عنترة الفوارس:

ويَمنَعُنا مِن كُلِّ ثَغرٍ نَخافُهُ
أقَبُّ كَسِرْحانِ الأباءةِ ضامِرُ[٧٧]

وقال أحد فرسان المسلمين المحاربين أيام معارك القادسية يذكر فرسه (القباء) وهي أنثى الأقب:

بِكُلِّ قَبَّاءَ لَحُوقٍ مُضَمَّرَةْ
بِمِثْلِها نَهزِمُ جَمْعَ الكَفَرةْ[٧٨]

وتكرر ذكر الفرس (اليعبوب) وهو السريع الطويل، وقيل: السَّهل في عدوه وقيل: البعيد القدر في الجري، كقول الشاعر:

ولَلْقارِحُ اليَعبوبُ خَيرٌ عُلالَةً
مِنَ الجَذَعِ المُجْرَى وأبعَدُ مَنْزَعا[٧٩]

ولاهتمام العرب الشديد بالخيل، وعنايتهم الفائقة التي لا حدود لها بها، كثرت تشبيهاتها ومقارنتها بالقوي السريع من الحيوان، فشبهوا الفرس بالسرحان (الذئب) كقول امرؤ القيس:

أَقَبُّ كَسِرْحانِ الغَضَى مُتَمَطِّرٍ
تَرَى الماءَ في أعْطافِهِ قد تَحَدَّرا(٨٠)

والسِّيدُ هو الذئب، وقد شبهوا الفرس به كثيراً، كقول جرير:

على سابحٍ نَهْدٍ يُشَبَّهُ بالضُّحَى
إذا عادَ فيهِ الرَّكْضُ سِيداً عَمَرَّدا(٨١)

كما كثر تشبيه الخيل بالكلاب السلوقية، التي يعدّها أهل الصيد والقنص للحاق الطرائد والإمساك بها وهي أنواعٌ طويلة الظهور، عالية القوائم، مديدة الخطا من الكلاب، قال الفرزدق:

حَوافِيَ يُحْذَيْنَ الحَديدَ، كأنَّها
إذا صَرَّحَ الدَّاعي كِلابُ سَلوقِ(٨٢)

كما شبهوا الفرس بتيس الظباء، وهو ذكر الظباء الوافر الصحة، المكتمل النمو، قال امرؤ القيس:

كَتَيسِ الظِّباءِ الأعفَرِ انْضَرَجَتْ لَهُ
عُقابٌ تَدَلَّتْ مِنْ شَماريخِ ثَهْلانِ(٨٣)

وشبه سلامة بن جندل الخيل المغيرة بقطيع من الوعول يتبعهن قطيعٌ آخرُ، حيث قال:

كأنَّ المَذاكي، حينَ جَدَّ جَميعُنا
رَعيلٌ وُعُولٍ خَلفَهُنَّ رَعيلُ(٨٤)

وتجاوز الشعراء تشبيه الفرس بوحوش الفلا إلى مقارنته بالجوارح من الطير، والكواسر التي منها ما يعيش على خطف الطير وقنص الحيوان وقهر الخصم كالبزاة والصقور والعقبان، وغير الكواسر من الطير كالقطا والجراد. قال امرؤ القيس وقد شبه جواده بباز يطوف أقطار الفضاء:

كأنَّ غُلامي إذْ عَلا حالَ مَتْنِهِ
على ظَهْرِ بازٍ في السَّماءِ مُحَلِّقِ(٨٥)

وجعل الفرزدق خيل قومه الضوامر كالسعالي (وهي إناث الأغوال) حيناً، وجعلها حيناً آخر كالعقبان في يوم كثير الغيم، وفي مثل هذا اليوم الغائم تقل فرص صيد العقاب، لذا يكون حذراً حريصاً على ألا يضيّع أي فرصة للصيد، قال الفرزدق:

إنَّا لَنَنْزِلُ ثَغْرَ كُلِّ مَخوفَةٍ
بالمُقْرَياتِ كأنَّهُنَّ سَعالي
قُوداً ضَوامِرَ في الرُّكوبِ كأنَّها
عِقْبانُ يَومِ تَغَيُّمٍ وطِلالِ(٨٦)

وجعل أبو تمام خيول المقاتلين الفاتحين كالصقور (الأجادل) حيث يمدح أحد قادة الفتوح:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قـدتُّ الجيـادَ كـأنّهُـنَّ أجـادلٌ
بقُرَى (دُرولـيـة) لها أوكـارُ(٨٧)

وقارن امـرؤُ القيس المعجـب بفرسه الضامـر النحيل، المرتفـع القوائم، الذي يستمتع المرء بالنظـر إليه، فهو ينظر إلى أعلاه حينـاً، وإلى أسفله حيناً آخر، قارن بينه وبين طير الماء المشهور بطول قائمتيه فقال:

ورُحنا بكابْنِ الماءِ يُجْنَبُ وَسْطَنا
تَصَوَّبُ فيهِ العَيْنُ طَوراً وتَرْتَقي(٨٨)

وشبه إياس بـن قبيصة الطائي رعال الخيل (جماعتها) بأسراب الجراد المنتشرة التي غطت أفق الفضاء، حيث قال:

ومَبثُوثَة بَثُّ الدُّبى مُسْبَطِرّةً
رَدَدتُّ على بُطّائها من سراعها(٨٩)

أمـا مجمع بـن هلال فقـد ماثل بين جماعات الخيل المغيرة وبين أسراب القطا، والقطـا طائرٌ صحـراويٌّ سريعٌ، معروفٌ بشدة تبكيره في الخروج:

وخيلٍ كأسرابِ القَطا قد وَزَعْتُها
لَها سَبَلٌ، فيهِ المَنيَّةُ تَلمَعُ(٩٠)

وتخطّى الشعراء تشبيه الفرس بوحوش البراري القوية السريعـة، وبكواسر الطير اللاحمـة القانصـة إلى تشبيـه الفرس بالقوي الصلب، والمرن اللدن من القضبان، فالخيل تارةً كالقسيِّ ذلك السلاح الشعبي الذي ربما يكون العرب هم الذين ابتكروه، يرمون به السهام والنبال فيقتلون أعداءهم وربمـا أستخدمـوه للصيـد فاصطادوا بـه بعض الوحوش مـن الحيوان، وبعض الطيور البرية لطعامهـم... قال الأعشى وقد جعل الخيل كقضبان نبات الشوحط الصلبة التي تتخذ منها الأقواس:

أزْجي سَراعيفَ كالقسيِّ منَ الـ
شَّوْحطِ، صَكَّ المُسَفَّعِ الحَجَلا(٩١)

وجعـل زهير بـن أبي سلمـى أفراساً وصفهـنَّ كالقـداح (وهي سهـام الميسر الصلبة المتينة):

وشُعْثٌ مُعَطَّلَةٌ كالقِداحِ
غَزَونَ مَخاضاً، وأدْنَيْنَ حُولا(٩٢)

وقـارن الأعشـى بين جيـاد وصفهنّ فجعلهن مرةً كالقنا، ومرةً كالهراوات:

وكُلُّ كُمَيْتٍ كالقَناةِ مَحالُهُ
وكُلُّ طِمِرٍّ كالهِراوَةِ أدهَما

وإذا ما عدت الأسلحة التي كان العرب يتخذونها للدفاع عن أراضيهم وأعراضهم وذراريهم وممتلكاتهـم، ذكرت الخيل مع ذكر فرسانها؛ فالفارس هو مسعِّر الحرب، وهو قائد العساكر ومحركها، ثم هو القادر على إطفاء نار هذه الحرب.. أما الفرس فهـو أداتهـا، هـو سلاحها، بـه تُكتسب الحـرب، ويحصل على النصر الغالب من

القوم، وهو من كثر فرسانه وأفراسه، إذ لا فرسان بلا خيل، والمنتصر من كان أصبر على لأواء[93] المعارك وشدائدها، والفارس أصبر على تحمل مشاق الحرب ومكارهها، والفضل في كثير من الأحوال يعود للفرس الذي يعين فارسه على الصبر، ويشدّ أزره، ويساعده على الصّمود والثبات... ولكثرة اعتماد العرب على الخيل، وبسبب شدة تمسكهم وتعلقهم بها أرهقوها، وأتعبوها، لذلك تكون في أول الحرب بحال، لكنها مع استمرار متاعب القتال ومآسي الحرب تتغير حالها، وتعتل صحتها، حتى أن حوامل الإناث منها ربما أسقطت أجنتها، ورمت أولادها تعباً وإعياءً، قال النابغة الذبياني:

ويَقذِفنَ بالأولادِ في كُلِّ مَنزِلٍ
تَشَحَّطُ في أسلائها كالوَصائلِ[94]

وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يذكر الخيل التي تسقط أجنتها من شدة التعب:

بأخقيها المُلاءُ مُحَزَّماتٌ
كأنَّ جِذاعَها أُصُلاً جِلامُ[95]

وقال زهير بن أبي سلمى يذكر خيلاً أسقطت أفلاءها في مرحلة من مراحل المعركة، فاجتمعت عليها طيور الفلا، وراحت تنقر أعينها قبل التهام أشلائها:

تَنبِذُ أفلاءَها في كُلِّ مَعرَكَةٍ
تَنقُرُ أعيُنَها العِقبانُ والرَّخَمُ[96]

* * *

وهكذا تبين لنا أن الخيل كانت أداةً من أدوات منعة العرب والمسلمين وقوتهم، ووسيلةً من وسائل علو مجدهم، وسمو عزهم وسؤددهم، وإنَّا اليوم لندعو الله العزيز القدير أن يعيد لأمتنا أمجادها وسؤددها وأيامها البيض النّواصع، فتضع يدها على ما يقويها من أدوات، وما يرفع شأنها بين الأمم من وسائل، ويعلي رأسها من سبل القوة والعزة، بعد أن تمتلك من أسباب وعوامل النهوض والارتقاء ما يتيح لها الوصول إلى أعلى المراتب، فتنتصر على أعدائها، وتكسر شوكتهم، وتقهر عنتهم وجبروتهم، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل. ■■

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- اشتُهِرَ من هذه المصادر الثلاثة (الفروسية) في أيامنا.

٢- انظر من كتب اللغة: لسان العرب والقاموس المحيط والمصباح المنير وأساس البلاغة

(فرس- حصن- جود).
٣- القاموس المحيط (جود).
٤- جمع بيطار وهو سائس الخيل، والعالم بصحتها وأدوائها.
٥- الثغور: جمع ثغر وهو موضع المخافة من دخول العدو.
٦- سورة العاديات ١-٣.
٧- ديوانه ٣٢. مُطَلَّب: ملتزم أو مرتبط.
٨- حياة الحيوان ٢/٤٥٠.
٩- النتاج: نسل الخيل.
١٠-حياة الحيوان ٢/٤٥٠.
١١-ديوانه ٤٩٩ الثغر: مكان المخافة من دخول العدو. السعالي: إناث الأغوال.
١٢-ديوانه ١٠٤. وردة: لونها أحمر زهري. نهد: ضخم. مراكل: جمع مركل وهو موضع الركل من جانب الفرس (أي موضع رجل الفارس). الفحج: بُعدٌ زائدٌ بين قوائم الفرس. الصّكك: عكس الفحج، وهما من عيوب الخيل.
١٣-المفضلية ٥١/٩. القنيص: الصيد. مسح: سريع. جرشع: غليظ منتفخ.
١٤-ديوانه ٢٥.
١٥-طبقات ابن سلاّم ٢/٢٩٣. الصّافنات: الخيل.
١٦-ديوانه ٦١. على العلاّت: على جميع الأحوال.
١٧-ترقَ وتسفل: أصلهما بتاءين: تترقى وتتسفّل: أي تعلو وتهبط.
١٨-ديوانه ١١٦.
١٩-نهاية الأرب ٩/٣٧٥.
٢٠-أيام العرب في الجاهلية ٣٨٥.
٢١-المفضليات. عُنَن: جمع عُنّة: وهي حظيرة من شجر تُعمل للخيل. أواصر: جمع آصرة: وهو حبلٌ يكون للدابة.
٢٢-العقد الفريد ٥/١٣٥، وينسب البيتان لخالد بن كلاب في فرسه حذفة.
٢٣-ديوانه٢٩. الغبوق: شراب المساء. تحوبي: توجّعي وتحسري.
٢٤-ديوانه١٣١.
٢٥-الأصمعيات٦٩.
٢٦-أصبرة وجلّ: غنم وإبل محبوسة لتغذية حذفة. نيب: جمع ناب وهي الناقة المسنّة.
٢٧-الكُراع: اسمٌ يجمع الخيل والسّلاح.
٢٨-الحماسة البصرية١/٧٨.
٢٩-نفق الحيوان مثل مات الإنسان.
٣٠-مطّرد الكعوب: الرمح اللدن الطري.
٣١-شمال: يريد ريح الشمال الباردة. البَليل: الرطبة. الحرجف: الريح الباردة الشديدة الهبوب، الجنوب: ريح الجنوب الماطرة.
٣٢-شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي/ دار الكتاب العربي ٣١/٣٢.
٣٣-حياة الحيوان ١/٤٣٤.
٣٤-المفضليات٢٠٦. قُبّ وشوازب: ضوامر.
٣٥-ديوان الهذليين١/١٨٨. طمرة: فرس جواد شديدة العدو. شرجب: طويل.
٣٦-ديوانه١٥٠.
٣٧-ديوانه٤٨. العناجيج: جياد الخيل. الأريب: الذكي الفطن. معقب: حُسن عاقبة.
٣٨-ديوانه ٣٦.
٣٩-المفضليات ٨٢. ذو عذر: له شعر في ناصيته. الصلتان: الشديد القوي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤٠-ديوانه ١٠٦. الوُرَق: جمع أوْرَق وهو ما كان رمادي اللون. المضمار: مكان تضمير الخيل.
٤١-الأدب الجاهلي لطليمات ورفيقه٨٠. السراح: جمع سرحان وهو الذئب.
٤٢-ديوانه١٩. النجار: الأصل.
٤٣-النقائض ١٠٣٣/٢.
٤٤-ديوانه٢٧٨/١. اللهاميم: جمع لهموم وهو الجواد السابق من الخيل.
٤٥-تجللها وقيل نحللها -بالحاء المهملة-: أي تزوجها.
٤٦-لسان العرب (هجن) نُتجت الدابة: مثل ولدت المرأة.
٤٧-يتيمة الدهر للثعالبي٤٨/١ المَذاكي: الخيل التامة الخلق.
٤٨-الوجى: رقةٌ في القدم يظلع منها الفرس.
٤٩-ديوانه٥٠. قالظة: محترة بسبب القيظ. تُزجى: تُساق. مجنوب: مربوط إلى جانب الإبل وغير مركوب.
٥٠-ديوانه ٤٥. مُمِرّ: مُدمج الخلق. القصيمة: القطعة من الرمل. مساحي: جمع مسحاة وهي قطعة من حديد. دوابرها: مؤخر عراقيبها.
٥١-أشطان: حبال الدلاء. اللبان: ظاهر الصدر.
٥٢-ديوانه١١١.
٥٣-الخنذيذ: الطويل الضخم من الخيل.
٥٤-الوحشيات٣٥. بِرِّي: سلاحي. المقلص: الفرس الطويل القوائم الضامر البطن. بهيم: مائل للسواد. محجل: في أرجله بَياض.
٥٥-الفروسية في الشعر الجاهلي لنوري حمودي القيسي٢٣.

٥٦-ديوانه٩٧. هزيم: فيه رعدٌ والهزيم صوت الرعد. مجنوبة: مقادة وغير مركوبة. روامح: ترمح (تضرب) بأرجلها.
٥٧-ديوانه ص٢٠٠.
٥٨-ديوان المرقشين٨٩. أسيل: أملس. الصَّرف: صبغ أحمر. أرجل: محجل بثلاث قوائم، مطلق بواحدة.
٥٩-أجشّ: خشن الصوت. شَرْب: سُكارى يشربون ومعهم غناءٌ وموسيقى. جلاجل: أجراس، مفردها جلجل.
٦٠-خزانة الأدب١٧٩/٥ وقال صاحب الخزانة: يريد يؤذيني فَقْد التحَمحُم والصيل.
٦١-الشعر والشعراء٧٤٨/١.
٦٢-ديوانه ٢٠.
٦٣-النقائض٨٩/١. العَذوف: اليسير من الطعام.
٦٤-المفضلية ١٢/٧. زهم: سمين.
٦٥-ديوانه١٢٥/٣. الثغر: مكان المخافة على حدود البلاد. القنا: الرماح. البيض: السيوف.
٦٦-المعمرون والوصايا٣٨.
٦٧-ديوانه٣٨. السعف: جريد النخل اليابس.
٦٨-الوحشيات٢١٤.
٦٩-نهاية الأرب٥٥/١٠.
٧٠-معاني الشعر للإشنانداني٢١٤.
٧١-الشاري: من الشراة وهم فئة من الخوارج (يقولون إنهم شروا أنفسهم (أي باعوها) لله ابتغاء الجنة، وكان الوليد هذا بطلاً فاتكاً.
٧٢-الوحشيات١٥٠. الشطبة: الطويلة الحسنة الخلق.
٧٣-أغتدي: أخرج غدوةً: أي باكراً. وكناتها:

أعشاشها (أوكارها) جمع وكنة. قيد الأوابد: فرس يقيد طريدته لسرعته، فلا تفلت منه. هيكل: ضخم.
٧٤-مكر ومفر: يتقن الكر والفر (الهجوم والتراجع) معاً، أي يقوم بأربعة أعمال معاً، وهي الكر والفر والإقدام والإحجام في وقتٍ واحد.
٧٥-المعمرون والوصايا ٦٥. سليم الشظا: عظام قوائمه قوية.
٧٦-المعمرون والوصايا ٦٨. مرطى: سريعة، وقيل: ضربٌ من العدو. القسام: الجمال والحسن.
٧٧-ديوانه ١٣٧. يمعننا: يحمينا. سرحان: ذئب. الأباءة: الأجمة.
٧٨-فتوح البلدان للبلاذري ٢/٣٠٦.
٧٩-عيون الأخبار ١/٢٣٠. العلالة: الجري بعد الجري. الجذع: الفتي. المنزل: الإسراع إلى الغاية.
٨٠-ديوانه ٤٧. الغضى: شجر، وذئبه أخبث الذئاب. متمطر: سريع. الماء: يعني العرق.
٨١-ديوانه ١٤٣. عمرد: فرس خبيثٌ.
٨٢-ديوانه ٣٩٧.
٨٣-ديوانه ١٤٦. انضرجت: أسرَعَت. تدلت: انحدرت. شماريخ: أعلى الجبل. ثهلان: جبل معروف بنجد.
٨٤-ديوانه ٤٧. المذاكي: القُرّح المسان من الخيل. الرعيل: جماعة الخيل.
٨٥-ديوانه ٨٨.
٨٦-قود: جمع أقود وقوداء: وهي الخيل الطويلة العنق والظهر. طلال: جمع طلّ وهو المطر الخفيف.
٨٧-شعر الحرب في أدب العرب/ د.زكي محاسني ١٩١. أجادل: جمع أجدل وهو الصقر.
٨٨-ديوانه ٨٣. تصوب: أصلها تتصوب: بتاءين.
٨٩-شرح الحماسة لابن فارس ٧٢. الدبا: الجراد. مسبطرة: ممدودة.
٩٠-المعمرون والوصايا ٤١. وزعتها: كففتها وحبستها. سبل: أرسال.
٩١-ديوانه ٢٦٦. أزجي: أسوق. سراعيف: جمع سرعوف وهو الفرس الطويل. الشواحط: شجر له قضبان لدنة ومرنة. الصك: الضرب بقوة. المسفع: الصقر.
٩٢-ديوانه ١٥٥. شعث: جمع أشعث وشعثاء؛ وهي الخيل التي غيرها طول السفر. معطلة من الأرسان، لا أرسان لمن التعب. غزون مخاضاً: ابتدان الغزو حوامل. وأدين حولا: جمع حائل، وهي التي لم تحمل، أي عدن بلا حمل، يريد أنهن أسقطن ما في بطونهن من الإعياء وطول التعب.
٩٣-اللأواء: الشدة.
٩٤-ديوانه ١٤٧. أسلاء: جمع سَلى وهي مشيمة الولد.
٩٥-ديوانه ١٣١. الأحقي: جمع حقو وهو الخصر وجانب البطن. الملاء: جمع ملاءة. الجذاع: جمع جذع، وأراد ما تسقط الخيل من أولاد. جلام: جمع جَلَم وهي التيوس أو الجداء.
٩٦-أفلاؤها: جمع فلو وهو الصغير من الخيل.
٩٧-كتاب الفرق لثابت بن أبي ثابت اللغوي ٦٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب.. كطريقة نحو الحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الباقي يوسف *

بحكم المتابعة الدؤوبة تتحول شريحة هائلة من الناس للنظر إلى الأدب كطريقة فعلية نحو الحياة، وانطلاقة جديدة إلى حياة أكثر توازنا، فهذه الشريحة تستغني عن علاجات روحية، وكذلك عضوية عديدة متكفية بالذهاب إلى ضفاف الأدب، فهناك فسح العوم، وهناك أفق التأمل، وهناك راحة الروح الفعلية. إن الكتاب هنا يتحول إلى دائرة معارف، ودائرة علاجات، ودائرة شورى.

* باحث من سورية
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

الأدب هو الإنسان، هو كتاب الحياة الأكثر إضاءة ووضوحاً إنه السراج إلى الأعماق المظلمة. يقول د. هـ. لورانس عن مهنته الروائية: (بما أنني روائي، فإنني أعد نفسي أسمى درجة من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر. فالرواية هي كتاب الحياة المشع). ويقول الناقد لايونل تريلنيج: (إن الرواية بحث مستمر وميدان بحثها هو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلاً على الاتجاه الذي تسير فيه نفس الإنسان). لقد حاولت الرواية عبر تاريخها المضيء أن تنقذ الإنسان وتقدمه إلى نفسه، وتسعى للدفاع عن حريته وعن حقه في حياة حرة كريمة. يرى ميلان كونديرا أن الأزمنة الهادئة التي كان الإنسان لا يقاوم فيها سوى وحوش نفسه قد مضت أي أزمنة جويس وبروست. يأتي الوحش في روايات كافكا وهازيك وموزيك من الخارج ويسمى التاريخ أنه لم يعد يشبه قطار المغامرين إنه لا شخصي، عسير الإدارة عسير الحساب، غير واضح ولا يفلت منه إنسان.

إنها اللحظة (غداة حرب ١٩١٤)التي رأت فيها كوكبة كبار الروائيين في أوروبا الوسطى وأدركت المفارقات النهائية للأزمنة الحديثة. إن مراحل تاريخ الرواية شديدة الطول لا علاقة لها أبداً مع التغييرات التكتيكية للموضات كما أنها تمتاز بهذا الجانب أو ذاك من الكائن الذي تدرسه الرواية في المقام الأول وهكذا فان الإمكانات المتضمنة في الاكتشافات الفلوبيرية للحياة اليومية لم تطور على نحو كامل إلا بعد سبعين سنة في مبدع جيمس جويس الضخم. يروي كونديرا قصة طريفة عن صديقه جوزيف سكفورسكي قائلا: دعي مهندس براغي للاشتراك في ندوة علمية تعقد في لندن، وقد ذهب وشارك في الجلسات ثم عاد إلى براغ، وبعد ساعات من عودته تناول في مكتبه صحيفة (رود برافو). وهي صحيفة الحزب الرسمية. وقرأ فيها: قرر مهندس تشيكي كان قد ندب للمشاركة في ندوة في لندن بعد أن أطلق تصريحاً أمام الصحافة الغربية شتم فيه وطنه الاشتراكي لأن يبقى في الغرب. ليست الهجرة غير المشروعة التي يرافقها مثل هذا التصريح أمراً تافهاً. إذ إنها تعني عشرين سنة في السجن لم يكن بوسع مهندسنا أن يصدق عينيه. وحين دخلت سكرتيرته مكتبه ذهلت لدى رؤيتها له قائلة: يا إلهي.. كيف عدت.. غير معقول ألم تقرأ ما كتب عنك؟. رأى المهندس الخوف في عيني سكرتيرته. ماذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يسـعه أن يفعل؟ هرع إلى إدارة تحرير (رود برافـو) وهناك عثر على المحرر المسـؤول عن نشـر الخبر، وقد اعتذر له هذا الأخير فعـلاً إذ إن المسـألة مزعجة حقاً، لكنه هو المحرر، لا دخل له في الموضـوع، فقد تلقى نص الخـبر مباشرة مـن وزارة الشـؤون الداخليـة. ذهـب المهندسـ إلى الوزارة إذن، وهنـاك قيل له: نعـم، هذا صـحيح. إنه ولاشـك خطأ قد وقع لكنهم في الوزارة لا دخل لهم في الأمر فقـد تلقوا التقرير عن المهندس من إدارة الاسـتعلامات في السـفارة بلندن. طلب المهندسـ نشـر تكذيب للخـبر، فقيل له: التكذيـب غير ممكن لكنهـم أكدوا له إنه لن يتعرض لشـيء وإن بوسعه الاطمئنان. لكن المهندس لم يطمئن إذ سرعان ما انتبه على العكس إلى أنه يخضع لرقابة صارمة وإلى أن محادثاته الهاتفية قيد التسـجيل وإلى أنه ملاحق في الشـوارع. لم يعد يسعه النوم ثم صـار نومه حافلا بالكوابيس إلى أن جاء يوم لم يعد يحتمل فيه هـذا الضغط فغامر معرضـا نفسه لأشد المخاطر كيما يترك البلد بطريقة غير مشروعة لقد صار بذلك مهاجراً فعلاً.

يعلق كونديرا على هذه الواقعة قائلا:

واجه المهندس سلطة لها طابع متاهة بلا حدود لن يبلغ أبداً نهاية دهاليزها اللانهائية ولن ينجح أبداً على من صاغ الحكم، لقد عوقب مهندسنا برقابة بوليسية مكثفة وهذا العقاب يطالب بالجريمة التي لم تقترف بعد، فالمهندس الذي اتهم بالهجرة ينتهي إلى أن يهاجر بالفعل. لقد عثر العقاب أخيراً على الخطيئة.

يقول كونديرا عن روايته: (كائن لا تحتمل خفته): لقد لاحظت أثناء كتابتي رواية (خفة الكائن الهشة) أن رمز تلك الشخصية أو هذه يتألف من بعض الكلمات الجوهرية فبالنسبة لتيريزا مثلاً: الجسد، النفس، الدوار، الضعف، المثل الأعلى، الجنة. وبالنسبة لتوماس: الخفة، الجاذبية في الفصل الذي يحمل عنوان الكلمات غير المفهومة. افحص الرمز الوجودي لكل من فرانز وسابينا بتحليل عدة كلمات: غير المرأة، الإخلاص، الخيانة، الموسيقى، الظلمة، النور، الموكب، الجمال، الوطن، المقبرة، القوة. لكل واحدة من هذه الكلمات دلالة مختلفة في الرمز الوجودي للآخر. في (خفة الكائن الهشة) تعيش تيريزا مع توماس لكن حبها يتطلب منها استنفار كل قواها وفجأة لم تعد تستطيع الاحتمال فتريد العودة إلى الوراء إلى الأسفل من حيث أتت. إن مهمة الرواية مهمة صعبة ولا يمكنها أن تحقق غايتها وهذا هو سر استمرار الرواية في بحثها المستمر عن الحقيقة التي تزداد غموضاً.

بحث عن الهوية

يركز ميلان كونديرا في معظم رواياته وأيضاً في كتابه (كتاب الضحك والنسيان) الذي يتألف من سبعة أجزاء على علاقة الإنسان بذاته وفقط عندما يصل إلى ذاته، يصل إلى الآخرين. فهو من أشد المعجبين بـ دستويفسكي فيقول عنه: إنه يبدع في شخصياته عوالم عقلية غنية وأصيلة بشكل خارق، يحلو لنا أن نبحث في شخصياته عن أفكاره. وربما ينطبق شيء من هذا على كونديرا نفسه الذي لا نستطيع أن نتعرف إليه بشكل واضح إلا عبر شخصياته. يقول: تعكف جميع الروايات في كل زمان على لغز (الأنا) إذ ما إن تبتكر كائناً خيالياً، شخصية قصصية، حتى تواجه آلياً السؤال التالي: ما هي الأنا؟ وبم يمكن إدراك الأنا؟ أنه واحد من هذه الأسئلة التي تقوم عليها الرواية بوصفها كذلك. يقص علينا بوكاشيو أحداثاً ومغامرات مثلاً، ومع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك تتميز وراء كل هذه القصص المسلية القناعة التالية وهي إن الإنسان يخرج من عالم الحياة اليومية المتكرر التي تتشابه فيه الأشياء جميعاً بواسطة الفعل وبالفعل إنما يتميز الإنسان عن الآخرين ويصير فرداً. قال دانتي: (يقوم القصد الأول للفاعل في كل فعل يمارسه على كشف صورته الخاصة به) فهم الفعل في البدء على أنه اللوحة الذاتية للفاعل لكن (ديدرو)، بعد أربعة قرون من بوكاشيو كان أكثر شكاً إذ يفتن بطله جاك القدري خطيبة صديقه ويسكر من السعادة، لكن أباه يضربه وتمر كتيبة عسكر فيلتحق بها ويتلقى رصاصة في ركبته عند أول معركة تجعله يعرج حتى موته. يقول كونديرا عن هذه الحادثة: كان يظن انه يبدأ مغامرة غرامية في حين أنه كان يتقدم في الواقع نحو عاهته، ومن ثم فإنه لم يستطع أبداً أن يتعرف ذاته في فعله. إن الطابع المعقد للفعل هو أحد اكتشافات الرواية الكبرى، هاهنا تأتي اللحظة التي يتوجب فيها على الرواية في بحثها عن الأنا أن تهمل عالم الفعل المرئي لتعكف على اللامرئي في الحياة الداخلية.

إن كونديرا ينطلق من أرضية ثقافية خصبة وهو المشبع من قراءة روايات عظماء الروائيين: مارسيل بروست. جيمس جويس. ستندال. جوته. ريتشارد سون. بوكاشيو. كافكا وغيرهم. يقول كونديرا محاولا إعطاء صورة واضحة عن مجمل مشروعه الروائي: لقد انتهى البحث عن الأنا دوماً وسينتهي دوماً إلى عدم إشباع غريب ولا أقول إلى فشل. لأن الرواية لا تستطيع اختراق حدود إمكاناتها الخاصة بها. كما أن إضاءة هذه الحدود يعتبر أصلاً اكتشافا كبيراً واستثماراً ادراكياً هائلاً سوى أن كبار الروائيين، بعد أن مسوا القاع الذي يقتضيه سبر الحياة الداخلية للأنا بالتفصيل بدؤوا البحث بوعي أو بغير وعي، عن توجه جديد. وإن كان كونديرا يرفض أن يصنف ضمن سلسلة أو قائمة الروائيين السيكولوجيين فإن رواياته لا تستطيع أن تتخلص من هذه المدرسة التي ربما تكون إحدى أهم وأكبر وظائف الرواية ولذلك يريد أن يشير إلى هذه الحقيقة قائلاً: لكن افهمني جيداً، إذا كنت أضع نفسي فيما وراء الرواية السيكولوجية فلا يعني هذا أنني أريد حرمان شخصياتي من الحياة الداخلية.

سيرة الكاتب بخط يده

يعيد هرمان هسة سبب اندفاعه للكتابة إلى سنوات الطفولة حيث حلم بأن

يكون ساحرا فيستطيع أن يفعل مالا يقدر عليه في الواقع وما لم تسمح به طاقته العقلية والجسدية: / لذلك تملكتني رغبة ملحة لتغيير الواقع بالسحر وتبديله والرقي به وفي طفولتي اتخذت رغبتي في السحر اتجاها نحو أهداف خارجية صبيانية كنت أود أن اجعل شجرة التفاح تثمر في الشتاء وأن تمتلئ محفظتي عن طريق السحر بالذهب والفضة وبواسطته حلمت بشلّ أعدائي وبإلحاق العار بهم ولكن بشهامة لأتوّج بعدها بطلا وملكا،، أردت أن أكون قادراً على أن أجد الكنوز الدفينة وعلى جعل نفسي لا مرئيا واعتبرت قدرة المرء على إخفاء نفسه أكثر القدرات أهمية وتقت لامتلاكها بشدة /

• ويعترف هسة بأن الكتابة استطاعت أن تخلصه من هذا الهاجس حينما كبر واكتشفها: / فبعد أن كبرت بمدة طويلة وزاولت مهنة الكتابة حاولت مراراً أن أتوارى خلف مخلوقاتي وأعيد تعميد نفسي متخفياً بمرح خلف أسماء مبتكرة وقد جعلت هذه المحاولات زملائي الكتاب كثيراً ما يسيئون فهمي ويعتبرونها مأخذا عليّ عندما انظر إلى الماضي، أرى كيف تغيرت اتجاهات هذه الرغبات السحرية بمرور الزمن وكيف حولت جهودي تدريجياً من العالم الخارجي وركزتها على نفسي، وكيف طمحت لاستبدال العبارة السحرية الساذجة وقدرتها على الاختفاء بقدرة اختفاء الحكيم الذي يرى كل ما حوله ويبقى هو غير مرئي دائماً، هذا التوق الذي أصبح فيما بعد المضمون الحقيقي لقصة حياتي/.

ويرى تيودور سيولكوفسكي الذي قدم هذه السيرة أن هسة سواء كان يكتب رواية أم سيرة ذاتية ينتهي دائماً إلى ما يدعوه مملكة الروح السرمدية التي تقيم خارج الزمان والمكان وتتجاوز الرسم فوق جدار السجن،، ولو أخذنا عنوان احد أعماله الأولى / ساعة من الليل / نجد أن الاختلاف الرئيسي في عقل هسة وعمله لا يقع بين الحياة والفن أو بين الحقيقة والخيال بل بالأحرى بين واقع الروح المليء بالمعاني والعالم اليومي الزائل الذي أطلق عليه الواقع أو الواقع المزعوم .

وحالما نفهم كم هي حقيقة على نحو قوي المملكة الروحية هذه بالنسبة لهسة، نصبح في وضع يؤهلنا لاستيعاب الاختفاء المتكرر في أعماله للحواجز الاعتباطية القائمة تقليدياً بين السيرة الذاتية والرواية ورغم أن جميع الأعمال الكاملة لهسة هي سيرة ذاتية إلى حد كبير فلم يكن من قبيل

الصدفة أنه لم يبدأ بكتابة نماذج للسير الذاتية حقاً إلا في أربعيناته وقد فعل ذلك للمرة الأولى وبشكل مفاجئ وكما جاءت الحقيقة على لسانه هو حيث يذكر أنه أمضى سنوات قبل أن يعي كم كانت أعماله معتمدة بشكل ذاتي على ظروف حياته، وفي عام ١٩٢١ طلب منه أن يحضر طبعة مختارة من أعماله فأعاد قراءة الكثير من رواياته الأولى وأشار وهو مندهش : / كل هذه الحكايات كانت عن نفسي فهي تعكس طريقي الذي اخترته، أحلامي ورغباتي السرية وحزني المرير الذي عانيته وحتى هذه الكتب التي كتبتها حينئذٍ كنت أفكر بأمانة بأنني كنت أصور مصائر غريبة وصراعات بعيدة عن نفسي تغنيت بنفس الأغنيات وتنفست الهواء نفسه وعبرت عن ذات المصير، مصيري أنا /. بعد هذه المرحلة سيرتب هسة حياته على ضوء ماضيه الذي أصبح بين يدي الآخرين، وسينظر إلى الأشياء بوعي أعلى، هذه السيرة غطت معظم مراحل حياة هسة - حيث ولد في الثاني من تموز عام ١٨٧٧ وتوفي في التاسع من آب عام ١٩٦٢ - وهي هامة لتفسير أدب هذا الروائي،

يتحدث هرمان هسة عن تفاصيل ولادته ومراحل حياته على النحو التالي: / ولدت قرب نهاية العصر الحديث مثل عودة العصور الوسطى بفترة قصيرة تحت علامة برج الرامي في طالعي كوكب المشتري في حالته الواعدة حدث مولدي في ساعة مبكرة من مساء يوم دافئ من شهر تموز فقد أحببت وبحثت طيلة حياتي وبلا وعي عن حرارة تلك الساعة من ذلك المساء وحين لا أجدها كنت أفتقدها بشدة فلم أتمكن من العيش في بلدان باردة وكانت جميع رحلاتي الاختيارية تتجه نحو الجنوب ومع أني استسلمت فيما بعد وبشكل لا رجعة فيه إلى اغواءات العالم الغيبي حتى أني عاقبت حواسي بشدة وأهملتها لوقت ما إلا أنه رافقتني دائما خلفية هذا الانغماس الحسي المرعي بعناية فائقة وخصوصاً فيما يتعلق بالنظر والسمع ولعبت دوراً حيوياً في عالمي الفكري حتى لو كان يبدو مجرداً وهكذا فقد زودت نفسي كما ذكرت بقدرات معينة كي أواجه الحياة/.

ما يميز سيرته هنا أن كاتبها هو رجل يكتب في مرحلة سكينة الشيخوخة وهي قريبة إلى حدٍّ كبير من الاعترافات الكبرى وأحياناً يتحدث بأسلوب الحكيم الطاعن في السن لأبنائه وأحفاده مثال ذلك ما ورد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في نزيـل منتجع يقول: / ألسـنا موقنين أن قدرنا هو أمـر غريزي لا مفر منه ألا نتشـبث رغم ذلك بشـكل عاطفي بوهم الاختيـار والإرادة الحرة ألا يكون اختيار المـرء لطبيب يعالـج أمراضـه، ولحرفة يمتهنهـا ومكان لسـكناه وانتقائه لعروس أثيرة على قلبه وهو ذات الأمر وربما أوفر نجاحا لو ترك التصرف للصدفة المحضة ألم يختر الشيء نفسه ألم يكرّس قدراً كبيراً مـن العاطفة والجهـد والعناية لكل هذه الأمور وهـو يفعل ذلك بسـذاجة مؤمنا بحماس طفـولي في قوته الذاتية ومقتنعا بأنـه يمكن أن يكون للقـدر تأثير عليه أو مـن المحتمل أن يقوم بهذا بدافع الشـك مقتنعـا في أعماقه بعبث جهـوده ولكنه في الوقت نفسـه موقن أن العمل والجهد والاختيار وعذاب النفس هي أفضل وأكثر حياة وأكثر جاذبية أو على الأقل أكثر متعة من التحجر في الاستسـلام بإذعان/. إن قارئ روايات هسة سيجد اكتشافاً حقيقياً لخلفية رواياتـه وربما سـيفكر بمشروع إعادة قراءة هذه الروايات كون هسة يمثل طريقة خاصـة في الحياة فأزمة نضـوج هسـة الروحية تعكس أزمة وعي العديد ممـن تخطوا الثلاثين مـن العمر والذين أجبرتهم أحداث العقد الماضـي كالحرب والفقـر والتكنولوجيـا إلى إعـادة تقييم قيمهم، وهسـة الأكبر سـناً والأكثر خبرة هنا يشبه الحكماء الجليلين.

بالطبع تبقى لهذه القراءات عذوبتها في وقـت بات يفتقد الكثير من العذوبة وبات الإنسان محروماً من الاسـتمتاع بعذوبته الروحية في تذوق الفن، وبكل أسـف فقد تحولت مختلف وسـائل الإعلام إلى أبواق تبث الحـروب والتهديـد والوعيد، حتى الأعمال الأدبية باتت تتفوح بروائح البارود وتتخلى شـيئاً فشيئاً عن شـفافية الروح البشرية وحاجتها للاسـتمتاع ولو هنيهة بهذه الشفافية.. ولن أنسى أبدا أن الزمن الذي كان فيه كامو وسـارتر ولوتريامون وهمنغوي وأراغون وفوكنر وهسـة لم يكن خالياً من أسـوأ أشـكال الحروب، ولكنه بذات الوقت أعطـى أعمالا كبرى تفيض بروح الشـفافية الإنسـانية وهي في قمة هول الخوف على مستقبل الإنسان.

هرمان هسـة روائي كبير مؤلف ذئب البوادي – لعبة الكريات الزجاجية – سد هارتا– تحت العجلـة– رحلة إلى الشرق، لقد اعتـبر غوتيه أن كتابـات الكاتب ما هي إلا أجزاء من الاعتراف العظيم وهذه هي خصوصية هذا الروائي الذي يختفي خلف شخوصه في بعض الأعمال .يظهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا بوضوح كما في رواية رحلة إلى الشرق ١٩٣٢ حيث يكون الاسم ه،ه،، وهذا يشير إلى حرفي اسمه هرمان هسة وأيضاً في روايته ذئب البوادي ١٩٢٧ حيث نرى هاري هالر، أو في روايته تحت العجلة ١٩٠٦ اسم هرمان هيلنر.

كل هذه الأسماء تشير إلى شخصية المؤلف •وفيه جانب هام عن حياة هسة حيث يلقي الكاتب الضوء على تفاصيل حياته الشخصية وعلى رواياته ويقول مالم يستطع أن يقوله في الرواية وقد قسم المؤلف سيرته الذاتية هذه إلى العناوين التالية حسب الزمن غير المتسلسل:

طفولة الساحر ١٩٢٣- من أيام مدرستي ١٩٢٦- عن جدي ١٩٥٣- قصة حياتي باختصار ١٩٢٥- ذكرى من الهند ١٩١٦ بيدوروتالاكالا ١٩١١، نزيل في المنتجع ١٩٢٤- الرحلة إلى نورمبرج ١٩٢٦- الانتقال إلى منزل جديد ١٩٣١- ملاحظات حول العلاج في بادن ١٩٤٩- إلى مارولا ١٩٥٣- أحداث وقعت في انجادين ١٩٥٣. (١)

الحياة جديرة بأن تعاش حتى لو كانت في الأقبية

وهنا يتعلم القارئ كيف يتمتع بالأمل حتى في الظروف القاسية، يتعلم كيف يحب الحياة ويعيشها حتى وهو في ظروف بالغة القسوة. أقف قليلاً مع تجربة الشاعر التركي ناظم حكمت وهو يفسح أفق الحياة أمام أولئك الذين أوشكوا على بلوغ اليأس.

عندما أقرأ ناظم حكمت لا أشعر بأنني أقرأ شاعرا قدر ما أقرأ حكيماً وداعياً من كبار الدعاة إلى تمجيد حرية الإنسان الشخصية. ولذلك فإن قصائده تفوح منها رائحة الحرية أكثر من أي إحساس آخر، وهذا ما كنا نلمسه في شعر بول إيلوار بيد أن الخلاف يكمن هنا أن ناظم حكمت كان يكتب بتلك القوة عن مساحة ورحاب وفكرة الحرية، والحرية محجوزة عنه، فلم يكن باستطاعته أن يمارس حريته وهو داخل السجن. وهنا بتقديري تكمن خصوصية هذه القصائد، وحتى هذه الرسائل التي كان يكتبها داخل السجن. فهي تتحدث عن شخص سوف يخرج غداً ويمارس طقوس حريته أكثر من أي شخص آخر.

نتعلم من الألم أكثر مما نتعلم من السعادة إذا كانت ثمة سعادة حقيقة بعمق الألم لأن الإنسان هو ابن الألم قبل أن يعرف السعادة إنه ابن البكاء قبل أن يعرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضـحك، دومـا في البدء يتعلم المآسـي والإخفاقات.

الذيـن يظنون السـعادة دوماً تفوتهم تفاصـيل الحيـاة الأكثر حـرارة والأكثر واقعية والأكثر دقة،

لقد جاء الإنسان إلى الأرض ليتألم ويعيش تفاصـيل هذا الألم والبطولة لمن يستطيع أن يقدم شـيئاً للحياة في دائرة هذا الألم، ودومـا من أعماق الألم ولـدت الإبداعات والمكتشفات والأعمال العظيمة، الألم تلك المدرسـة العظمى التي تعلمنا كيف نكافح لنحصل على خبز يومنا كيف نتكاتف مع آلام الآخرين، كيف نكون عمالاً وواقعيين. السـعادة لا تقدم للإنسان شـيئاً، تبعده من الواقع وعن حقيقته، من المعاناة يولد إنسـان حقيقي يقدم الحقائق في انتظار شروق الشـمس التي لا تشرق، في انتظار العفـو العـام الذي لن يأتي إنه سـيزيف المكافح، وهذا أكثر ما يميز الإنسان وأكثر ما يرفع من سموه،

هذا حال الإنسان في الحياة فما حال الإنسـان في (السـجن) في غرفـة مغلقة ومن هنا تأتي أهمية رسائل ناظم حكمت كونها من شخص مفرط الحساسية وبتلك الحساسية العالية يتوجه برسائله إلى العالم من خلال بعض الأصدقاء والمقربين وهو يدرك هذه الحقيقة بأن رسـائله ستنتشر في العالم أو على الأقل في بلاده.

ناظم حكمت لا يعـرف اليأس فدوماً ثمة شـمس ستشرق ودوماً سيعيش الحياة وسيرى ما هو أهم :

أجمل البحار هي التي لم تبحر بها بعد

وأجمل الأطفال لم يترعرع بعد،

وأجمل أيامنا هي تلك التي لم نعشها بعد

وأجمـل ما يمكـن أن أقوله لك هو ما لم أقله لك بعد،

هـذه الطاقـة علـى أمـل لم يبارحه، جعلته رغـم أنه في وحدتـه المنعزلة عن العالم ليحيك لرفاقه في السجن السراويل والقمصان ويوجه رسائله إلى كمال طاهر السجين

مثلـه لنفس الأسـباب وإلى شـقيقته سامية وإلى صـديق صباه فالا نور الدين وزوجته مزهر،

فمنذ الرسالة الأولى من كتاب رسائله المنشـور عـن وزارة الثقافة بدمشـق هو على موعد قريب مـع العفو العام، فعلى الصـفحة الأولى وبتاريخ ٥- ١٢ - ١٩٤٠ ينقل لكمال ما يقوله له المستشار الحقوقي لوزارة الأشـغال العامة (أستطيع أن أؤكد لك أنه سيطلق سراحك قريباً خلال شهر من الآن) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويبقى ناظم حكمت يعيش على الأمل حتى الرسالة الأخيرة التي يكتبها بتاريخ ٨ – ٥ – ١٩٥٠ وفيها يُعلم فالا ومزهر بأنه على وشك الخروج قريبا (اطلب إليكما استضافتي لبعض الوقت، لا تتحركا انتظرا برقيتي) .

لكنه يواسي نفسه قائلا: لو مت دون أن أعرف هذا العذاب لكنت وليت دون أن أفهم وجها مهماً جداً من وجوه الحياة في هذا الميدان،، حمدا لله .

ويردد في لحظات اليأس أمام المساجين:

تفاؤلي هذا الكنز الفريد الذي لا ينضب يغلي ويطوف، قريباً نصبح أحراراً، أقول لنفسي وأعاند وفي هذه اللحظة يبدو لي العالم حاشداً بالناس الطيبين

سوف نلتقي يا أصدقائي سوف نلتقي
سنضحك جميعا تحت الشمس
وسنقاتل سوياً .

إنه الأمل الذي يجعلك تبكي غضبا وتعاطفا ويستثمر ناظم حكمت أوقاته بالقراءة والكتابة في كفاح متواصل مع الحياة ولا يعرف اليأس طريقا إليه، إن هذه الرسائل التي كتبها ناظم حكمت في سجنه هامة كأهمية ما خلفه من أشعار ومسرح وأجناس أدبية متفرقة لأن هذه الرسائل القريبة جداً من أسلوب المذكرات، تعطي القراء صورة حقيقية عن شخصية وأفكار ناظم حكمت المباشرة، فهي توجه إلى الصبر والانتظار، وإن الحياة أعظم من أن نتركها لأجل بعض القسوة أو الظلم ودوماً فإن الأيام الجميلة هي التي ستأتي لأن الحياة مفعمة بالمفاجآت والتقلبات ولا يمكن لها أن تتوقف أمام شخص معين أو تجمد أمام حدث، معين فهي تتجدد كل صباح وتحمل معها الأمل والمفاجآت المدهشة وليس هناك أفضل من أن يتسلح الإنسان بهذا الأمل لمواجهة الكوارث:

/ هذه الحقيقة، هذه الأرض الرطبة، عطر الياسمين، ليلة ضوء القمر كل هذا سيقطع عندما أكون قد وليت لأن كل شيء كان قبلي وسيكون بعدي وبدوني، فما عكست إلا صورة الأصل، الحياة تجري قبل أن تغرق في سبات دون يقظة تمتع بالهنيهة / .

إنها صورة قوية وحقيقية عن حجم الأمل الإنساني في مواجهة اليأس محملة بالنفس الإنساني والعلاقات الإنسانية ونظرة الإنسان السجين إلى الحياة وقضية الكفاح.

أجل فإننا لا نحتاج شيئاً قدر حاجتنا إلى صيحات الأمل التي كانت تنطلق وعلى

الأخص من أولئك العظماء الذين انتظروا ذاك الأمــل حتى اللحظــات الأخيرة من حياتهــم، وهنا نعلم بأن تلك الطاقة كانت تمدهم بدفقات الحياة، وقد عاشــوا حقا وتمتعوا بتلك الحياة التي عاشــوها، لقد استطاعوا أن ينتصروا على مشاعر اليأس . أظن بأننا بحاجة إلى أناس كهؤلاء، إنهم دون شك يعيشــون في هذه الحياة، ولكن علينا أيضــاً أن نبحث عنهم ونتعلم منهم، ونكتشفهم أيضاً .

يبقى المرء يتوق بين حين وحين لإعادة قــراءة قصــائد ناظم حكمــت لا ليتعلم منها قيمة الحرية فحســب، بل وليستمتع بجمالياتها الشعرية والشاعرية أيضاً.[٢]

وهــذا يذكرنا بالحياة القاســية التي تعرض لها دستويفسكي والذي من خلالها عزز حب الحيــاة والأمل في نفوس قرائه من مختلف أنحاء العالم.

بعد قراءة رســائل دستويفســكي التي كتبهــا لأخيه، والتي حرص أن تكون سرية ولم يطلــع عليها أحد لأنــه كان يفرغ فيها معاناته الشخصية التي كانت تفجر لديه تلك العبارات الملتهبة التي سحرت الملايين من قرائه من مختلف أنحاء العالم وبغالبية لغاتــه الحية نتوقف أمــام حقيقة اقتران الإبداعــات العظيمة بالمعانــاة العظيمة، فيمكن ملاحظة أن معظم مراحل العباقرة والنوابغ كانــت معاناة في معاناة، والمعاناة تقترن بالإبداع في كافة ألوانه وأشــكاله. لولا المعاناة لما كان هناك طموح، لما كانت ثمة آمــال وأحلام، إن أعظم هبة تمنحها الظروف للإنســان الذي يريد أن يصنع شــيئاً مجدياً في حياته، هي قوة الشــقاء ولحظــات الحرمــان، إنها تهبــه المعنى الحقيقــي للحياة . لقــد كان أبو لينير - صاحب ذاك المسرح المذهل - يعاني طيلة حياته من شعوره بأنه ابن غير شرعي، وكان كافكا - مبدع رواية المسخ - لا يستطيع أن يتخلص من شعوره الأعمق بأنه حشرة كبــيرة غير مرغوب فيهــا ، ولم يتلق رامبو - مبــدع تلك القصــائد الرائعة - قبلة حب حقيقية من شــخص ، وعانى بودلير الأهــوال من زواج أمه، وأمضــى المركيز دي ســاد خمساً وعشرين سنة في السجن، وانتهى ســويفت إلى الوهن العقلي أواخر حياتــه ، وانتهى نيتشــه بالجنون، ويقول ســارتر: كنتُ بمنتهى الصدق أرى جامعاً مكان معمل، وكان عنــوان مسرحية يزرع الرعب في طريقي. يقول سترندبرغ: إنني أجد بهجــة الحيــاة في صراعاتها الأكثر حدة.

فالكاتب الذي يســتعير كتاباً بســبب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفقر وضيق اليد، يقبل على قراءته بنهم حرفاً حرفاً أكثر من كاتب تهدى إليه مجموعات من الكتب كل شهر .

في إحدى رسائل دستويفسكي يقول: لا أملك كوبيكاً واحداً لكتابة رسالة. لقد بلغ الفقر بالسيد دستويفسكي إلى أقصى مراحله يقول: لدي مشروع أن القدر عقلي .

بقوة عظمى يستخدم الكتابة للتعبير عن نفسه إذ لا يملك غيرها، إنه يرمز إلى الإنسان الفقير، بل هو لسان حالهم ورسولهم، يروي تاريخهم ربما دون قصد عندما يروي تاريخه. لا شك أن الكثيرين لا يملكون قيمة قدح من شاي أو قيمة سيجارة واحدة و يعانون الفقر وأمراض سوء التغذية وفقر الدم مثل دستويفسكي نفسه، وهو من هذا المنطلق يتضامن معهم ويطرح مآسيهم، ومن هنا فإنه يكتب الجملة الصادقة إلى أخيه في إحدى هذه الرسائل التي يقول فيها: وما تبقى لي سوى هذا القلب والدم واللحم، هذا الذي يعاني ويشفق ويتذكر ويبدع الحياة رغم كل شيء .لم أشعر بها مطلقاً بهذه الخواص الملأى بالقسوة والغنى الفكري من قبل كما أشعر بها الآن .

لا شيء يفسد على المبدع إبداعه سوى أشكال الرفاهية التي تقتل فيه روح الإبداع، ويمكن ملاحظة أن الإنسان بصورة شبه عامة تخلى عن شفافيته في زحمة مطاردته للحياة والرفاهية بعد ثورة الانفتاح الاقتصادي .

لقد خسر هذا الإنسان الشيء الذي لاشيء يعوضه على الإطلاق وهو في أثناء جريه يتحسس مرارة هذه الخسارة الفادحة .

إن دستويفسكي يكون أقوى في وضعه، يكتب بقوة هائلة يقول: نعم إنهم منعوني من الكتابة، إنني أفضّل أن أسجن خمسة عشر عاماً شرط أن أحتفظ بقلمي في يدي.. إنني لم أفقد الأمل. ويختتم خوفه: أنا مسكون بالخوف من أن يُصاب حبي الأول للعمل بالفتور قبل انطلاقه على الورق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد استطاع فيودور دستويفسكي أن يهدي العالم إبداعات أكثر من أغنى رجل من أبناء عصره . إن كل من يحمل القلم، يحمل في قلبه ألما يسعى بالقلم أن يعبر عن هذا الألم.. ويبقى يكتب إلى أن يموت وفي قلبه الكلمة التي لم يتمكن من قولها والتي تخلصه من ألمه، وأما إذا اهتدى إلى الكلمة المضبوطة المعبرة فإنه سيقولها ويبقى قلمه منطفئاً إلى أنْ ينطفئ عقب

انطفــاء قلمــه وفي لحظات الاحتضــار الأخيرة سيكتشـف بأن تلك الكلمة خانته ولم تكن مضبوطة بالمرة .

وقائع رسالة تربويـة من كاتب إلى أبيه

إن شخصــية الأبنــاء تنطلق عادة من البيوت، مــن الدروســ الأوليــة الأولى، ومــن الحركات والتوجهــات والتصرفات المقصــودة وغير المقصــودة للآبــاء، فإن الأبنــاء ســيقتدون بها مســتقبلاً ســواء بصــورة تكرارية أو بأشــكال أخرى لكن المضــمون ســيبقى ذاته فالإنسان هو ابن التربية، إنه ابن البيت، إنه باختصــار ابن أبويه فيزيولوجيا وسيكولوجيا وهو يحمل ملامح عشرات ومئات وآلاف أجداده ومن الأبوين.

سنقرأ هنا رسالة تربوية كتبها روائي هام هــو فرانزكافكا، صــاحب روايات: المسخ – المحاكمة – في مستوطنة العقاب – أمريكا والتي شــغلت وما تزال تشــغل معظــم الشرائح مــن النقــاد والمهتمين والقراء بصورة عامة، فظهرت مقولات: كسوداوية كافكا، الأدب الكافكاوي، كأنك تقرأ رواية لكافكا.

ولذلك فإن كافكا لا يوجه هذه الرسالة لأبيه فحسب، بل يوجهها إلى معظم الآباء في العالم ودون اســتثناء فهــو يقول: ابدأ هذه الرســالة إذن دون ثقة بالنفس آملاً فقــط أنك أيها الوالد مازلت تحبني رغم كل شــيء، وأنك تقرأ بصورة أفضل مما أكتب، فيبدأ في عرض الصراع غير المباشر بينهما، بين أب متسلط يرى في تقزيم ابنه قوة له، بل يكاد يســتمد قوته من ضعف ابنــه، وبين ابن ضــعيف يســعى لإثبات شخصــيته وقوته ككائن له خصوصــيته وهنــا تكمن متعة قــراءة هذه الرســالة الطويلة التي تتعرض لكل التفاصيل وحتى المحرجة منها في هذه العلاقة الحساســة بين الأب وابنه في أسرة ألمانية.

يبدأ كافكا رسالته لأبيه متعرضاً لحالة الخــوف تجاه الأب قائــلاً: الوالد الأعز، سألتني مرة، مؤخراً لماذا أدعي أنني أخاف منك، ولم أعرف كالعادة أن أجيبك بشــيء من طرف بسبب هذا الخوف نفسه الذي استشــعره أمامك، ومن طــرف لأن تعليل هذا الخــوف يتطلب تفاصــيل أكثر مما أســتطيع أن اجمّعه إلى حدّ ما في الكلام وعندمــا أحاول هنا أن أجيبك كتابة، فلن يكون الأمر إلا ناقصــاً كل النقص، وذلك لأن الخــوف ونتائجه يعيقنــي إزاءك في الكتابة أيضاً، ولأن حجم الموضوع يتجاوز ذاكرتي وعقلي كثيراً، أما بالنسبة لك فإن المسألة كانت دائماً في غاية البساطة على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأقل عندما كنت تتحدث عن ذلك أمامي وأمام آخرين كثيرين دون أن تنتقيهم.

يسرد كافكا من جملة ما يسرده الحادث التالي في رسالته الخاصة الموجهة إلى أبيه: واقعة من السنوات الأولى، ربما تذكرها أنت أيضاً، كنت أبكي ذات مرة في الليل استعطف واستعطف جرعة ماء، ليس عطشا بالتأكيد، وإنما على الأرجح كي أثير إزعاجاً من طرف أتسلى من طرف آخر، إذ لم تنفع عدة تهديدات شديدة أخذتني من السرير، وحملتني إلى الشرفة وتركتني هناك وحيدا أمام الباب المغلق فترة وجيزة وأنا أرتدي القميص الداخلي، لا أريد أن هذا كان خطأ فربما لم يكن بالإمكان فعلاً الوصول آنذاك إلى أن يسود الهدوء في الليل بطريقة أخرى، لكنني بهذا أريد أن أحدد خصائص أساليب تربيتك وتأثيرها علي، لقد أصبحت آنذاك مطيعاً بعد ذلك، لكنني أصبت بخلل داخلي، وطبقاً لطبيعتي لم استطع أن أربط البتة ربطاً صحيحاً بين توسلي البديهي للحصول على الماء وبين حملي إلى الخارج بتلك الطريقة المرعبة للرجل العملاق والدي الذي هو السلطة العليا، أن يأتي بلا سبب تقريباً، ويحملني من فراشي، ويضعني على الشرفة، وأن أكون إذن مثل هذا اللاشيء بالنسبة إليه.

وثمة مسألة بالغة الأهمية يلحظها كافكا هي مسألة الوصايا التي يفرضها الأب على ابنه وهو الذي يخالفها أمامه والأب هو القدوة يروي كافكا هذا المقطع على سبيل التذكير: وكان علينا أن نحترس من عدم سقوط الطعام على الأرض، لكن تحتك كانت معظم البقايا على المائدة، ولا يجوز الانشغال بغير الطعام، لكن أنت كنت تنظف وتقطع أظافرك، تبري أقلام الرصاص وتنظف أذنيك بنكاشة الأسنان، كان من شأن هذه الأمور أن تكون بحد ذاتها تفاصيل لا أهمية لها على الإطلاق، ولم تثقل على نفسي إلا لكونك أنت أنك أنت الإنسان القدوة بالنسبة لي، لم تكن نفسك لتحافظ على الوصايا التي فرضتها عليّ.

مرحلة زواج الابن

وهي أهم مرحلة للعلاقة بين الأب والابن وقد تكون أكثر المراحل حساسية يدخل كافكا أدق تفاصيلها: أنا أبلغ السادسة والثلاثين، مازال يمكن إصابته بضرر، أعني بهذا حديثاً قصيراً ذات يوم من الأيام المضطربة بعد الإعلان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن رغبتي الأخيرة بالزواج، فلما أهنتني بكلمات إهانة أشد، وأبداً لم تظهر احتقارك لي بوضوح أكبر، عندما تحدثت إليّ بشكل مماثل قبل عشرين عاماً إذ إن الفتى الذي قام آنذاك بمحاولة عَلق فيها ولا يبدو لك اليوم أكثر خبرة، وإنما أكثر بؤساً بعشرين عاماً واختياري فتاة لم يكن يعني لك شيئاً البتة.

كنت دائماً تقمع بلا وعي قدرتي على اتخاذ القرار، وتظن الآن بلا وعي أنك تعلم ماذا كانت قيمة هذه القدرة، ومن محاولاتي لإنقاذ نفسي في اتجاهات أخرى لم تكن تعلم شيئاً، لذا لم يكن في مقدورك أن تعرف شيئاً عن تسلسل الأفكار الذي كانت قد قادتني إلى محاولة الزواج هذه، وكان ينبغي عليك أن تحاول حدسها وطبقاً لمجموع الحكم الذي كان لديك عليّ، حدست الحدس الأكثر فظاعة وفظاعة ومدعاة للسخرية، ويمكنك حقا أن تجيبني ببعض الأمور فيما يتعلق بمحاولاتي للزواج وقد فعلت ذلك أيضاً: بأنك لا تستطيع أن تحترم كثيراً قراري عندما فسخت خطوبتي مع (ف) وأعدت عقدها مرتين، وعندما جررتك مع الوالدة على غير جدوى إلى برلين من أجل الخطوبة، إن الفكرة الأساسية لكلتا محاولتي الزواج كانت صحيحة كلية: تأسيس بيت الزوجية والاستقلال بالذات، وهذه فكرة محببة لديك لكنها تخرج في الواقع مثل لعبة الأولاد التي يمسك فيها أحدهم يد الآخر بل ويضغطها وهو يقول آه، لتذهب، اذهب، لماذا لا تذهب؟ لكن الأمر الذي زاد تعقيداً في حالتنا هو أنك كنت دائماً تعني كلمة لتذهب بصدق، إذ إنك كنت دائماً أيضاً تقبض عليّ أو الأصح تقمعني وذلك دون أن تعرف الأمر، وإنما بحكم طبيعتك، لكن كما نحن تظل أبواب الزواج موصدة أمامي لكون الزواج مجالك الخاص بك، وأحياناً أتصور خريطة العالم مفتوحة وأنت ممدد فوقها بالعرض، ومن ثم يبدو لي أنه بالنسبة لحياتي لا يدخل في الحسبان سوى المناطق التي لا تغطيها أو التي لا تقع في نطاقك، وطبعا لتصوري عن حجمك ليست هذه المناطق كثيرة ولا تمنح السلوى كثيراً، والزواج بخاصة ليس من هذه المناطق.

وهكذا يرى كافكا أن والده سبب كل بؤس يصيبه وحتى هو الذي يدفعه للكتابة ويقول: أنت خلف كل كتاباتي لقد قلت فيها ما لا أستطيع أن أقوله وأنا على صدرك، ولكن هذه الرسالة التي أذيعت في العالم كله وكتب عنها عشرات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآلاف من رسائل الدكتوراه والدراسات والتحليلات واقتبس بعضـــ جملها كبار العلمـاء في مجـال تربية الطفـل ترى ما رأي الوالد ومـا رده وكيف ينظر إلى هذا المفهوم في التعامل الأبوي سأقتطف من رد والده هرمان كافكا المقاطع التالية وهي لا تقل أهمية عن فحوى الرسالة الموجهة إليه يقول: أنك تدّعي أنني لا أبذل جهداً عندما أفسر علاقتي بك من خلال ذنبك وحده، لكننـي أظن أنك رغماً عن الجهد الظاهري لا تعمل الموضـوع أكثر صعوبة لـك وإنما أكـثر ربحـا، أولا ترفض أنت أيضاً كل ذنب ومسؤولية عليك، وطريقتنا في هــذا هي نفسـها إذن، لكنني في حين أعزو الذنب الوحيد إليك، وذلك بشكل صريح كما أعني أيضـاً، فإنـك تريد أن تكون فائق الذكاء وفائق الحنو في الوقت نفسه وتبرئني أيضـاً من كل ذنب، وطبعاً لا يتم لك هذا الأمـر الأخير إلا ظاهرياً وأكثر من ذلك لا تريد أيضـاً، ويتضح ما بين السـطور رغم كل الأقوال عن الماهية والطبيعـة والتناقض والعجـز إنني أنا الذي كنت في الحقيقة الشـخص المهاجم في حـين كل مـا كنت تفعله لم يكن سـوى دفـاع عن النفسـ، والآن حققت إذن من خلال عدم إخلاصك ما يكفي، حيث أنك برهنت على ثلاثة أمـور: أولاً إنك بريء وثانياً إنني مذنب وثالثاً إنك مستعد دلالة على عظمتك، ليس لأن تعذرني فحسـب، وإنما الأمر الذي هو أكثر وأقل، لأنّك تريد التدليل على الموضـوع وتصديقه بنفسك بأننـي مذنبٌ لكن خلافـاً للحقيقة بريء أيضـاً وخليق بهـذا أن يكفيك الآن، لكنه مازال لا يكفيك إذ إنك والحق وضعت في رأسك أنك تريد أن تعيش أولا وآخراً، إنني أعترف أننا نتصارع مع بعضنا بعضاً، لكنَّ هناك نوعين من الصراع، صراع الفرسان حيث تتبـارى قوى الخصـوم مسـتقلةً، كل يبقى لنفســه، يخسر لنفســه، ينتصر لنفسه.

وصراع الحشرة هــذه الحشرة التي لا تلدغ فحسب، وإنما تقوم على الفور، وأيضاً من أجل الحفاظ على حياتها بمص الدم، هذا هو الجندي المحترف الحقيقي، وهذا هو أنت غير عملـي في الحياة ولكن لكي تتكيف فيها متمتعاً برغد العيش ودون لوم الذات تظهر أنني أخذت منك كفاءتك في الحياة ووضـعتها في جيبي، وماذا يهمك الآن إذا لم تكن كفؤاً، فأنا أتحمل المسؤولية، أما أنت فتتمطى بهـدوء وتدعني أجرك جسدياً وروحياً عبر الحياة، مثال: عندما أردت مؤخـراً أن تتـزوج، كنت في الوقت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفسه وهذا ما تعترف به في هذه الرسالة لا تريد أن تتزوج لكنك كنت تريد، لكيلا تتعب نفسك أن أساعدك في تحقيق رغبتك في عدم الزواج، وذلك بأن أمنعك من هذا الزواج، لكن هذا لم يخطر ببالي قط، فأنا لم أقصد هنا أو في أوجه أخرى أن أكون عائقاً في طريق سعادتك، وثانياً لا أريد أن أسمع أبداً مثل هذا اللوم من ابني، ولكن هل ساعدني في شيء جهاد النفس الذي تركت لك به حرية الزواج؟ لا شيء على الإطلاق، لكنك في الحقيقة لم تبرهن هنا وفيما عدا ذلك بالنسبة لي شيئاً آخر سوى أن جميع مآخذي كانت صحيحة وأن مأخذاً صحيحاً قد غاب عنها بشكل خاص، وهو مأخذ عدم الصدق والتزلف والتطفل، وإذا لم أكن مخطئاً كثيراً، فإنك تتطفل عليّ أيضاً بهذه الرسالة بحد ذاتها.(٣)

الاستمتاع بأجواء الحياة في الأدب

وأنت تقرأ هذه الرواية تشعر بأنك تجالس شخوصها، تضحك وتبكي وتفرح وتتألم معهم، تشعر بأنك تمشي في شوارع مدينة الرواية شارعاً شارعاً، حياً حياً .

يلم موباسان بتفاصيل شخصياته كما جرت العادة في روايات تلك الحقبة فيرسم لنا الشخوص بكل تفاصيلهم الداخلية والخارجية ويتناول سرد القصة بتحليل سيكولوجي. العائلة مؤلفة من الأب رولان، والأم لويز، والابنين: بيير، وجان. الأب هو صائغ ثري في باريس وفجأة يشعر بأن عليه أن يتفرغ للاستمتاع بالحياة لأنه يملك ثروة تجعله يتفرغ لذلك فيهجر عمله ويشتري /يختاً/ ثم يقيم في مدينة أخرى يتفرغ للنزهات والصيد والبحر مع أفراد أسرته، أما بيير فيتخرج طبيباً، وجان يتخرج محامياً ويعيشون في طمأنينة يستمتعون بالحياة دون أي مشاكل، وتتعرف الأم بإحدى جاراتها وهي /روزيميلي/ امرأة أرملة شابة مات زوجها في إحدى المراكب البحرية وتركها وحيدة ومنذ الزيارات الأولى لها لهذه الأسرة تقع في غرام /جان/ وهو أيضاً يبادلهما الشعور وبذلك تخرج غيره بيير لأنها فضّلت جان عليه، ويبدأ في مهاجمتها في كل مناسبة لكن جان يصر عليها وتولد علاقة حب سرية بينهما لاحظها الأبوان وفي الواقع فإن الأم كانت تميل إلى روزيميلي أرملة القبطان المرحوم وتريدها زوجة لابنها جان.

وهكذا يدخلنا موباسان إلى عالم هذه العائلة الصغيرة حتى يظهر أحد الأشخاص ويبلغهم بزيارة كاتب العدل /لكانو/ إليهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينتظرونه على قلق حتى يحضر ويبلغهم: هــل عرفتــم في باريس شخصــاً باســم مارشال، ليون مارشال؟

فيقولان: نعتقد ذلك جيداً

يقول كاتب العدل: إن الســيد مارشال قــد توفي، ويتابع: إن زميلي في باريس قد أبلغني النص الرئيس في وصية المارشال، وهو يعيّن ابنكم جان، السـيد جان رولان موصى له بكل شيء.

ويعطيهــم لمحة عن الــثروة قائلاً: ما أعلمــه فقط أنه توفي دون ورثة مباشرين، وأنــه تــرك ثروته، وهــي ذات دخل نحو عشرين ألف فرنك سـنوياً بشكل سندات بفائدة ثلاثــة بالمئة، لابنـك الثاني الذي شهد ولادته وترعرعه ووجده جديراً بهذه الهبة الوصــائية، وفي حال رفض الســيد جــان قبول ذلك فــإن الميراث يــؤول إلى الأولاد اللقطاء.

هذه الوصـية تولّد المشاكل في العائلة فيشكك بيير بالأمر، ويتساءل: لماذا كانت الوصـية لجان فقط، لابد أن في الأمر ما يسـتحق النبش فيه. وبالفعل يعود بخياله إلى حياتهم في باريس وإلى المارشال الذي كان علــى علاقة وثيقة بأبيــه، وكانت له صورة في بيتهم، لكن هذه الصورة اختفت، ويلجــأ إلى عالم الخمر ويتعرف بعاهرة في محل للبـيرة وهناك تلمح العاهــرة بأنها رأتــه مع أخيه جان الذي لا يشــبهه أبداً في الشــكل فيلتقط هذه الملاحظة ويقارن شــكل جان بشكل المارشـــال ثم يصر على رؤيــة الصــورة المخفية وأمــام إلحاحه تضــطر الأم لإعطائه الصورة التي بدت بالفعل واضحة الشبه مع جان، وهنا يلمح بكلمــات مبطنــة إلى علاقــة بينها وبين المارشال وأنه بالفعل والد جان وأنها كانت على علاقة جنسية معه ويتهمها بالخيانة وتفهــم الأم هذه التلميحــات وتحاول أن تبعده عن هذه الشكوك لكنها تفشل.

ويقول جان شاكراً له هذا العطاء: كان يحبني جيداً، والواقع أنه كان يقبلني دائماً عند زيارتي له.

وأوصلته الصــورة إلى هذا الاستنتاج: الصورة صورة صديق، صورة عشيق، وقد بقيت في الصالة بادية للعيان، حتى اليوم الذي لاحظتْ فيه المــرأة الأم أولاً، وقبل جميع الناس أن هذه الصورة تشبه ولدها، دون شــك ومنذ زمن طويــل ترقبت هذا التشابه، ثم اكتشفته ورأته يظهر، وأدركت أن كل شــخص يمكنه في يــوم أو آخر أن يلاحظه أيضــاً، فرفعت الصــورة المثيرة للشكوك.

أبعدها قليلاً وهو يتأملها ماداً يده. ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفــع عينيه نحو أخيه، وهو يشــعر جيداً أن أمه تراه ليقارنه مع الصــورة وكاد أن يقول منقاداً مع قهره: هي ذي، إنها تشبه جان. لكن لم يجرؤ على لفظ هذه الكلمات الرهيبة. وفي إحــدى النزهات يعلق بيير على علاقة جــان بروزيميلي وبعد إعلان نيــة زواجهما يعلق قائلاً لأمه: أتعلم كيف يتهيأ المرء ليجد من تركب له قروناً.

– من تقصد بكلامك؟

– جان

– كم أنت قاس يا بيير، هذه المرأة هي الاستقامة عينها، ولن يجد أخوك أفضل منهــا. ويعلق بيــير ملمحاً إليهــا: جميع النســاء هن الاســتقامة بعينها.. وجميع أزواجهن أصحاب قرون. إنه يسبب لها ألماً عظيماً، إنها الحرب بينها وبينه فحســب دون درايــة أحد من الأسرة ولكنه يقرر أن يدخل جان في الموضــوع ليعرف بأنه ابن زنا وهذا الرجل لم يعطه المال لأنه أفضــل مــن أخيه أو هكذا هبة، بــل وهبه ثروته لأنه ابنه وبالتالي هو ليس ابن رولان وليس شــقيقه كما هو معروف وفي هذه المقاطع التالية يصــارحه بما توصل إليه: أقول ما يهمس به الناس جميعاً، وما يشيعه جميع النــاس، أنك ابن الرجل الــذي ترك لك ثروته. والواقع أن الولد الحر لا يقبل مالاً يلحــق العار بأمه يرد جــان: بيير.. بير.. بير.. هلا فكرت بما تقول؟ أنت..أأنت من ينطق بهذه الفضيحة؟

–نعم أنا.. هو أنا.. أنت إذن لم تلحظ أبداً أنني أكاد أموت أسى منذ شهر، إنني أقضــي لياليّ دون نوم إنني لا أعرف ماذا أقــول.. وماذا ســيجري لي من شــدة ما أعاني من عذاب، ومــا أجنّ به من خجل وألم، إذ أنّنــي كنــت أخمــن أولاً أما الآن فإنني أعلم.

– بيــير اســكت أمــي في الغرفــة المجاورة.

بدا الآن أنه نســي جان، ونسي أمه في الغرفــة المجــاورة، كان يتكلم وكأن ما من أحد يســمعه لأن عليه أن يتكلم، لأنه تألم كثيراً وكبت كثيراً، وكتم جرحه.

وبعد كلامه يترك جان ويخرج، فيدخل جــان إلى أمه ويراها منطرحة في السرير وقد وضــعت كفيها حول أذنيها ودســت رأســها في المخــدة حتى لا تسـمع المزيد وعندئذ يقول لها:

أمي المسكينة، انظري إلي... أمي أمي أصــغي إلي هذا غير صــحيح أنا أعلم أن هذا غير صحيح.

ولكن الأم تصــدمه باعترافها: نهضت وجلست ونظرت إليه، وبأحد هذه الجهود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الشجاعة التي تلزم، في بعض الحالات قالت له: لا هذا صحيح يا ولدي وواصلت بشجاعة: هذا صحيح يا ولدي، لماذا الكذب؟ هذا صحيح.. لن تصدقني إن كذبت.

هذا ما رغب موباسان أن يرويه لنا في روايته هذه وهي تقترب من أجواء / مدام بوفاري/ وقد كتبها في صيف ١٨٨٧ والواقع أنه قرأ فكرتها منشورة في إحدى الصحف، وموباسان يميل إلى الواقعية في كل قصصه ورواياته يقول: لا يحتاج الأمر أبداً إلى مفردات غريبة، أو معقدة، أو عديدة، أو غير مفهومة لكن يجب تمييز **جميع تعديلات** قيمة الكلمة بمنتهى الوضوح حسب الموقع الذي تشغله. تحمل **هذه الرواية نكهة الماضي.. نكهة الجلوس تحت القنديل والسهر برفقتها والدخول إلى أجواء افتقدناها كثيراً في هذا الوقت، إنها دعوة لإلقاء نظرة ما إلى الوراء .**

/ بيير وجان / لمؤلفها غي دي موباسان الصادرة عن وزارة الثقافة، رواية تفصيلية تصور واقع حياة عائلة فرنسية بكل تشعباتها وتداخلاتها وعلاقاتها ومفهومها ونظرتها للحياة والعلاقات الاجتماعية، وهي بالتالي تعطي للقارئ نظرة شبه جيدة عن مجتمع عاش تفاصيل القرن التاسع عشر فنحن نتعرف بنمط الحياة قبل تفجر الأيديولوجيات التي ولدت في القرن العشرين وضروري أن نتعرف بذاك النمط من العيش وبأجدادنا الذين سبقونا وهذا ما تتيحه لنا قراءة الرواية، وهي رواية كلاسيكية لقاص وروائي كلاسيكي عاش من ١٨٥٠ إلى عام ١٨٩٣ .[٤]

الخاتمة

قال وهو ينظر في الرواية التي بين يديه: هذه الرواية تعرف كيف توجهك في مراحل قراءتها، تمنح روحك بعضا من صفحاتها، ثم تأمرك بتأجيل ما تبقى إلى الغد دون أن تقبل أي **مساومة منك لتلقي** ولو جملة أخرى . **فتضطر إلى الإذعان وتعود في الغد لتمنحك بضع صفحات مشرقة أخرى، ثم تقول: كفى من فضلك.**

تقول لك هذا وأنت في ذروة العلاقة الروحية والحدسية مع نسيجها، وعندما تريد إرغامها على القبول في الاستمرار تقول لك بشفافية امرأة بالغة الرقة: لكن أرجوك فأنت لست مهيأ الآن، وأنا لستُ مهيأةً، إنني أتألم، سأعيدك إليَّ وسأهبك نفسي وجسدي عندما تتهيأ حواسك لاستقبال ما تبقى مني، عندما أتهيأ لمنحك كل ما لدي . فتناديك في الغد إلى عرسها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معك، ثم ما تلبث مرة أخرى أن تكرهك على التوقف وأنت في قمة انسجامك، ولا تملك مرة أخرى غير أن ترضخ لتوسلاتها ولدموع عذريتها الأولى.

وإن نزغك نزغ وسعيت للتواصل رغما عنها تأتيك بلغة أخرى فتشعرك بأنك تغتصبها وهذه عملية غير أخلاقية لا تليق بشخص يريد أن يبني علاقة مع امرأة عفيفة بحجمها، إذ إنها تتألم وتنزف بين يديك وأنت لا يهمك سوى أن تستخلص اللذة من هذه الأم، فتنهض دون أن ترضى لنفسك الاستمرار في سادية كهذه.

وللتو انتبه حنيف إلى مهجة وهي تنصت وتنظر إليه نظرات شديدة التركيز دهشة وكأنها تسمع قصة مشوقة، فاردف وهو ما يزال ينظر في مناف والرواية بيده: ولكن تقول لنفسك: ما هو السر الذي يقف خلف كل هذا التأجيل؟! فترى بأنك خلال هذا الانقطاع تنفتح على بناء علاقات حميمية مع الأشياء من حولك، تبني علاقات صداقة مع الورود، مع النجوم، مع الماء، مع كل الأشخاص الذين تلتقيهم. إنك هنا تشعر بثراء وامتلاء كل شيء من حولك كنت تراه ولا تلتفت إليه.

ثم تقول لك: إن معرفتك لقوة سطوع الأشياء محدودة لأن عينك تنظر إلى ظاهرها نظر العين، وهي تحتاج إلى أن ينظر قلبك أيضاً إلى جوهرها نظر القلب لتكتمل المعرفة.

ثم عاد وألقى نظرة أخرى إلى مهجة التي ما تزال مستغرقة في الإنصات بذات الدهشة ناسية نفسها واقفة معهما فقال موجها كلامه إليها: مع هذه الرواية ندرك كم أننا خسرنا كثيراً مع إنجازات هذا العصر، خسرنا كثيراً من المشاعر وطاقات الصبر وإمكانية الاستمتاع بالوقت والعمل وممارسة تفاصيل الحياة.

لقد بات الإنسان في هذا الوقت يا سيدتي يحصل على كل شيء في لحظات معدودة، كل شيء بات يعزز ثقافة العجالة في نفسه، فهو إن أراد إرسال رسالة، يكون له ذلك في لحظات ويتلقى الإجابة عليها في تلك اللحظات، وإن أراد السفر إلى أبعد بقعة في الأرض حدث ذلك في وقت قصير، ثم أن أي حدث يقع في أي بقعة من العالم يراها حالا بالصوت والصورة.

لاشك أن كل هذا التراكم إذا تركه الإنسان على سجيته ولم يتحكم به، يولد حالة العجالة الدائمة في ذاته ويعززها، فيكون قلقاً مضطرباً، يشعر بأنه يركض طوال الوقت حتى وهو نائم في سريره، يركض دون أن يصل إلى حد يقول فيه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها قد وصلت، لأنه كلما يركض تأخذ الطريق أمامه مسافات أطول .

وهذا يأتي على مختلف جوانب حياته وسلوكياته مع نفسه ومع الآخرين.

فنرى شخصاً ما يزال يحط على سطح الجامعة ويستعد للطيران للتو نحو فضاء الحياة يريد أن يكون نجماً مشهوراً، وزوجا لأجمل امرأة، وأبا لستة أولاد، ومالكا لبيت وسيارة ورصيد في البنك، ويتمتع بكل منجزات العصر في سنة واحدة ، فإن أجرى اتصالاً مع شخص يبعد عنه آلاف الأميال وصدف أن الاتصال الأول لم يتم بنجاح، لا يتردد من أن يحطم الجهاز المحمول ويفقد أعصابه لأن ذلك تأخر كثيراً، وإن أراد أن يدخل إلى شبكة الإنترنيت واستغرق دخوله خمس دقائق، يفقد أعصابه من العجالة وكأنه ينتظر منذ سنة .

كنا ننتظر شهراً حتى نكتب رسالة ونضعها في يد الحبيبة وننتظر شهراً حتى يأتينا الجواب، وكنا نمضي في السفر يومين متتاليين في حافلات معدومة من كل وسائل التهوية في عز الصيف حتى نصل العاصمة، وكان يشاركنا الركوب: الماعز، والغنم، وديك الحبش، وتمتلئ الحافلة بغيوم من دخان السجائر، والسعال الحاد، والشتائم، والقهقهات المرتفعة .

كنا ننتظر يومين لتصلنا صحف العاصمة، وأحياناً كنا ننتظر سبع ساعات متواصلة حتى نتمكن من الاتصال بمدينة مجاورة لا يستغرق الوصول إليها سبع ساعات لأننا كنا نسجل على المكالمة بواسطة البريد، وكان المرء ينتظر خمس عشرة سنة حتى يأتي دوره للحصول على خط هاتفي فيقيم عرساً بتلك المناسبة السعيدة التي يحسده عليها الآخرون.

هذه الرواية يا سيدتي تنبه الإنسان ليتحكم بثورة التقنيات العالية التي حلت عليه فجأة ويكون هو قائدها ومهيمنا عليها، ودوما يمنح لنفسه هامشاً من الصبر حتى يبقى متوازناً ومستمتعاً بهذه المنجزات ومتذوقاً لقوة عظمتها دون أن تفقده توازنه الطبيعي الذي نما عليه لحظة بلحظة. وهو عند ذاك يشعر بأنه هو الذي يملك، وهو الذي يقود، وهو الذي يقرر .

وعندها لا يجد وبالاً في أمره من أن يكتب رسالة بخط اليد ويرسلها عبر البريد العادي رغم توافر كل وسائل السرعة الأخرى ولو مرة واحدة في الشهر، يمكن أن يسافر عبر البر أو البحر إلى إحدى الدول رغم وجود وسائط نقل أسرع، يمكن أن يمشي على قدميه ساعتين وسط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينة وهو يشتري حاجاته رغم وجود سيارة لديه، يمكن أن يبرك على رصيف فيأكل سندويشة فلافل، ولا ينسى أن ينظر بقلبه إلى العصفور وهو يطير، إلى الزهرة وهي تتفتح، إليه وهو يستيقظ للتو من نوم عميق .

طفولة الإنسان مثل طفولة الأشياء هي التي تضفي عليه براءة ذمته وأصالته، وهو بهذه الطفولة يمتلك العالم كله من خلال امتلاك وردة واحدة من كل هذا العالم . كان يتحدث وكأن أحدا يلقنه هذا الحديث، ولكنه لم ينس للحظة بأنه ما يزال تحت تأثير حديث ذاك الطفل، وأن ما يقوله هو بوحي من حديث هذا الطفل أكثر مما هو في الرواية، وأن مناف لن يجد كل هذه التفاصيل وهو يقرأ، كأنه بهذا الحديث يضيف فصلاً جديداً إلى الرواية، الفصل الذي لن يقرأه مناف. ولكن يقول لنفسه: ألا يتحول النقد في بعض مراحله بين يديك يا حنيف إلى إضافة فصول جديدة للروايات التي كتبت عنها حتى أن الطبعات الجديدة لتلك الروايات لم تكن قادرة أن تتقدم إلى القراء إلا من خلال تذييل نقدك وشرحك بها.[5]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

1 - هرمان هسة .. سيرة ذاتية - ترجمة محاسن عبد القادر - منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٣

2 - رسائل ناظم حكمت - منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

3 - فرانز كافكا، الآثار الكاملة، المجلد السادس/ الرسائل الجزء الأول: رسالة إلى الوالد، ترجمها عن الألمانية: إبراهيم وطفي، طرطوس سورية الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

4 - بيير وجان - رواية - موباسان - منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

5 - روهات - رواية - عبد الباقي يوسف - منشورات دار المنارة - دمشق - بيروت ٢٠٠٦.

وكذلك: غيوم من الشرق - مجموعة قصصية - عبد الباقي يوسف - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٦.

أبو العلاء المعري والإنسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد اللطيف محرز *

لم يكن أبو العلاء، معجزة لغوية فقط. بل كان حكيماً، له آراء مختلفة في كافة المجالات الاجتماعية والسياسية والفلسفية، والأخلاق الإنسانية. نشاركه في بعض آرائه، ونخالفه في الكثير منها. ولكن لا نستطيع إلا أن نحترمه، لأنه عاش ما يقول. ومارس ما يعتقد. ولنتعرف الآن على رأيه بالإنسان، بدايةً ومسيرةً، غاية ونهاية، مصيراً وتقديراً.

* أديب وشاعر سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

لم يبحث حكيمنا عن بداية الإنسان وتكوينه، بحث المدقق العارف وإن كانت له بعض الإشارات العامة في هذا الخصوص. وأول ما يصادفنا هذا البيت من داليته الرثائية الشهيرة:

والذي حارت البرية فيه
حيوان، مستحدث من جماد.

فالإنسان كائن محير، بتكوينه الجسمي، وتلوينه النفسي،وتفكيره العقلي. ولكنه في الحقيقة، ليس إلا حيوان ناطق، من أصل ترابي.

ولقد توسع النقّاد في شرح هذا البيت. وهناك من وضعه في إطار الفلسفة المادية، التي ترتب تسلسل الموجودات في الوجود، ودون أي تدخل خارجي، من جماد، إلى نبات، إلى حيوان. وحيث كان الإنسان هو البرعم الأخير على غصن التطور العام.. ولا أرى أن هذا البيت يحتمل هذا التوجه. فتمائله لم يكن من فلاسفة المادة، وإيمانه بالله في نثره وشعره واضح لا يقبل الشك.

ولحكيمنا موقف، من النشأة التقليدية الآدمية للبشر، تتراوح بين الشك، والنفي، واليقين. فهو لا يعترف بآدم واحد، بل بأوادم عدة. ويشك أحياناً في ها الأمر، ويضعه في باب التجويز.

جائز أن يكون آدم هذا
قبله آدم، على إثر آدمْ[1]

وفي بعض الأحيان، يضع هذا الأمر في باب اليقين، مستنداً على القياس العقلي.

وما آدم في مذهب العقل واحد
ولكنه عند القياس أوادم[2]

ثم يعود في بعض الأحايين لينفي على لسان بعض الأقوام، قصة آدم جملة وتفصيلاً، ويعتبرها من الأساطير، ويحتاط لنفسه معلناً بأنه لا يدين بما يقول هذا البعض عن آدم.

قال قوم -وما أدين بما قالوه-
إن ابن آدم، كابن عِرْس
جهل الناس، ما أبوه على الدهر
ولكنه مسمّى بحَرْس
في حديث رواه قومٌ لقوم
رهن طِرْس مستنسَخٍ بعد طرس[3]

فكما أن (ابن عرس) تسمية متداولة لحيوان صغير معروف. دون أن يكون لهذا الحيوان، أب يدعى (عِرْس). هكذا، ليس تعبير (ابن آدم)، ولا تسمية شعبية، متداولة للإنسان، دون أن يكون لهذا الإنسان من أب يدعى (آدم).

* * *

وهناك العديد من الباحثين، يشاركون أبا العلاء رأيه في تعدد (الأوادم).



وسأعرض لرأي باحثين معاصرين، يقولان بوجود آدم، على لغة الجمع وليس الإفراد.

يقول الأول: «إن آدم هو المخلوق المتكيف، الملائم للانسنة. وهو ليس شخصاً واحداً، وإنما هو جنس. نقول عنه الجنس الآدمي.»[٤]

وهذا الباحث يميز بين مرحلتين من حياة الناس: المرحلة البشرية، وتعني الوجود الفيزيولوجي المادي للإنسان؛ ككائن حي ضمن مجموعة من الكائنات الحية. وعندما بلغ البشر، مرحلة متقدمة من التطور العضوي، بانتصاب الإنسان على قدميه؛ وتحرير اليدين. وبنضوج جهاز صوتي خاص به، قادر على إصدار نغمات مختلفة. أصبحوا قادرين ومؤهلين (لنفخة الروح) فكانت اللغة، وجاءت المرحلة الثانية، مرحلة الجنس الآدمي[٥]

أما الباحث الثاني فيقول: «إن كلمة آدم تعني الجنس البشري كله. وصفة الآدمية، تعبر عن إنسانية المرأة، كما تعبر عن إنسانية الرجل»[٦]

ولهذا الباحث رأي طريف، عن نشأة الكائنات، وآخرها الإنسان، يمكن تلخيصها كما يلي: يرى بأن وجود الكون بكائناته قد مرَّ بمرحلتين:

مرحلة اللاتمايز: وهي مرحلة ما قبل الحياة العضوية. حيث الخصائص العقلية والنفسية، معبراً عنها بالكم والكيف، في حالة من الكمون والوجود بالقوة. وهذه الحالة تشبه كمية ضخمة من الفطير، أو العجين.

ومرحلة التمايز: حيث يتحبحب عجين الوجود، وينقسم إلى خمائر كثيرة، لا حصر لها، تتميز في الكم (الكتلة) وفي الكيف (الطاقة). ثم تتطور هذه الخمائر، ليتفتح كل منها أخيراً عن النوع الذي تمثله، في فترة زمنية، تتناسب مع مكونات هذا النوع طاقةً وكتلةً. ولما كان الإنسان هو التطور النهائي لخميرة تمايزت عن غيرها بطاقة شديدة، وكتلة مركزة. فإن ظهوره في سلم التطور جاء متأخراً، إذا قيس بتطور الخمائر الأخرى.[7]

ويتضمن هذا الرأي أن المملكة الإنسانية، والحيوانية، والنباتية والمادية خمائر تنتمي إلى اصل واحد، من عجين واحد. ولم يكن تطورها صراعاً. فيما بينها، بل جاء تكاملاً وتآلفاً، وانسجاماً.

* * *

يرى الدكتور طه حسين، بأن الشخص الإنساني عند أبي العلاء، مثلث، لامزدوج.. «جسم لا يحسن ولا يسيء. وإنما هو خادم مسير لسيده، أو لسيدته. ونفس تسيء بطبعها، ولا تحسن إلا أن تُهوى، فتهتدي. وعقل يحاول أو يدبر أمر النفس والجسم معاً».[8]

وقبل أن أتعرض لرؤية أبي العلاء عن طبيعة العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة أريد أن أتعرض لأبي العلاء كإنسان. للتعرف على أهم العوامل التي حددت سلوكه، وساعدته على تكوين آرائه، وأفكاره العامة.

لقد وجه إليه الدهر منذ الصغر، سهام مصائبه. ففقد بصره منذ الرابعة، وفقد والده، منذ الرابعة عشرة. فتسلح بصبره وبصيرته، وتوقد فكره، وقوة ذاكرته. وتوجه لتحصيل الحلم والأدب، متنقلاً من مكان لآخر. ومن مكتبة لأخرى، راضياً بعيشة بسيطة، متواضعة. ونسأل: لماذا لم يكن يتكسب بالشعر، وهو الذي بدأ بنظمه منذ الحادية عشرة.

لماذا لم يكن كغيره من الشعراء، وقد جاهدهم فأجهدهم، وسابقهم، فسبقهم. وجاراهم في القصائد المدحية..

وقد يكون السبب، عزة نفسه، واعتداده بأمجاد أسرته، وسمو أخلاقه التي لا ترضى المتاجرة بالكلمات الكاذبة، والعواطف الزائفة. والتي تأبى عليه أن يرفّه نفسه،

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بما يجاد عليه من أموال الأمراء، وهو يعلم أنه من مال حرام جاءهم من ظلم الرعية، ومن الاعتداء على حقوق الضعفاء. «إن الوراثة، وخلق الحياء، وكبر النفس، والأنفة من الكذب، والرحمة بالضعفاء. قد اشتركت في حرمان أبي العلاء من لذة التكسب بالشعر في طور شبيبته»[9]

لقد أراد أبو العلاء أن يعيش الحياة كغيره من الناس ولكن بعزة وإباء. وأحب أن يتنعم بملذاتها، ولكنه لم يستطيع أن يتقبل اللذة، إذا ما جاءته مغمسة بآلام الآخرين. أرادها لذة بريئة، بعيدة عن الشرور، مفعمة بالحب والإشراق الإنساني المضيء. ولكن هيهات:

ورُضْتُ صعابَ آمالي فكانتْ
خيولاً في مراتعها شَمَسْنَهْ
ولم أُعرِضْ عن اللذاتِ إلا
لأنّ خيارها، عني خَنَسْنَهْ[10]

لقد صعب الطريق، لتحقيق الآمال. ولربما صعبت آماله نفسها، ونفرت من زمانها. ولم يستطع أن يدجّنها، لتكون راضية، أليفة، كغيرها من آمال الناس. ولربما لا يريد لها هذا المصير. فتركها خيولاً شامسة، لا تطأطئ ظهرها لأحد. وهو لم يبتعد عن اللذات، تعففاً؛ ولكن لم تتوفر له إلا اللذائذ الرخيصات. ولا يمكنه أن يرضى إلا بالخيرات الحسان منها.

* * *

ونسأل أيضاً: لماذا لم يتزوج، فيلجأ إلى دفء المرأة. ونعمة الأبناء، وشعور الأبوة؟. ولا نجد من تفسير عند الباحثين، إلا أنه ابتعد عن الحياة ورأى أنها لا تستحق أن تعاش؛ فدعا إلى عدم الإنجاب، ووجه سهامه إلى المرأة باعتبارها أداة لهذا الإنجاب.

ولكننا نعلم أنه في شبابه الأول، لم يكن قد بلغ هذه المرحلة من التشاؤم العدمي. ربما أحبَّ ولم يُحَب. وأعتقد أن المقطوعات الغزلية الجميلة في ديوانه الأول (سقط الزند)، لم تكن كلها تدريباً لملكته الشعرية. كما أراد البعض أن يقول. كان شديد الحياء والكبرياء. وكأني أراه بعين الخيال، يفتح قلبه تلميحاً لإحدى النساء. فتصدّه، بجفاء. فيحس بالمرارة والإهانة، ويغلق قلبه، ثم يرمي مفتاح هذا القلب في بحر من أمواج الآلام الإنسانية التي تحيط به، من كل اتجاه

* * *

بعد أن قام بجولة طلباً للعلم، إلى أنطاكية واللاذقية، وطرابلس، عاد إلى معرة النعمان، وقد بلغ العشرين من

العمر. وبقي خمسة عشر عاماً فيها، يُقرأ له، ويُملي عليهم، ما شاءت له الظروف من استماع قراءة وإملاء. يشارك الناس حياتهم التي مزقتها المآسي نظراً لسوء الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة. وبدأت تتجمع بذور فلسفته العلائية بالتدريج وهو يفكر بما حوله؛ وما أكثر ما يحدث نفسه بأمور الحياة والأحياء. وقد أشار فيما بعد في كتاب الفصول والغايات، إلى هذه المرحلة من حياته قائلاً: «ما زلت آمل الخير، وأرقبه.. وهيهات. إن الزمن كثير الشرور. ولما تقضت الثلاثون. وأنا كواضع مرجله على نار الحباحب، علمت أن الخير مني غير قريب»[11]

ولكنه لم يستسلم لليأس في بداية ثلاثينياته. ولم يبلغ حداً من التشاؤم، يبعده عن الناس. فتطلع نحو بغداد، عاصمة الخلافة والثقافة. لعله يجد مكاناً بين علمائها وأدبائها، ويتخلص من أنفاس الفتن في ولاية حلب. وعلى الرغم مما وجده في بغداد، من مجالس علمية وأدبية. ومن مكتبات عامرة بالكتب المرجعية. ومن علماء في شتى المجالات. فهو لم يستطع أن يبقى فيها، سوى سنة وأشهر معدودات. لسعته أشواكه الفلسفية، وسمع من بعيد حشرجات والدته، وهي تعاني من حالتها، المرضية، فعاد إلى داره في معرة النعمان ليعيش رهين محبسيه، ما يعادل نصف قرن من الزمان. أنتج فيها أهم الكتب وخاصة اللزوميات، والفصول والغايات. وتكثر الآراء عن الأسباب التي دعته إلى هذه العزلة. (زهده في الحياة. ميله الغريزي للوحدة والانفراد. عماه، وفقده لأمه وأبيه. هروبه من شرور المجتمع.. الخ). ولكنني أكثر ميلاً إلى ما قالته بنت الشاطئ، في هذا الخصوص. فهو قد عاد من بغداد، (ليعتكف في منزله، لا تقوىً، بل كبرياءً)[12]

أنها كبرياء العقل، الذي يريد أن تسير الحوادث كلها، على أنوار هدايته. كبرياء الإنسان الذي يأبى أن ينازع الناس دنياهم. ويأنف أن يرضى بعبثية ما يمارسونه في حياتهم. لقد انتقد الناس كثيراً، وقسا عليهم أشد قسوة، ولكن لم يكن غير الحب جوهر نقده وقسوته-لقد احتضن، بأحاسيسه أحزان الإنسان، وعاش مأساته بأعمق أبعادها، ولكنه أغرق في التشاؤم إلى الدرجة التي جعلته يدعو إلى إنهاء كل شيء، بإغلاق سفر الحياة، وختمه الموت.

* * *

ولنعد الآن إلى نظرة هذا المعري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للتكوين الثلاثي للإنسان، ولنقرأ هذه الأبيات أولاً:

أعائبةٌ جسدي روحُه
وما زال يخدم حتى ونى؟
وقد كلفته أعاجيبها
فطوراً فُرادى، وطوراً ثُنا
ينال في ابن آدم طبع الغصون
فهاتيك أجنت، وهذا جنى(١٣)

يستغرب أبو العلاء، أن تقوم روحه، أو نفسه بتوجيه اللوم إلى جسمه والعيب فيها. ثم يطلع قاعدة عامة بأن أغصان الأشجار أفضل من ابن آدم، فهي أجنت الثمار من (الجنى)، وهو جنى الآثام من الجناية.

والغريب أن يعلق الدكتور طه حسين على هذه الأبيات كما يلي:

"(فانظر كيف وضع الجسم موضع الطبع المجتهد؟ وكيف أسند الجناية إلى الروح والإثمار إلى الأغصان، التي لا روح فيها وكأنه يقول: إن الجسم مصدر الخير وإن الروح مصدر الشر والجنايات)(١٤)

علماً أن المعري لا يقارن بهذه الأبيات بين جسم الإنسان والأغصان أو بين روحه والأغصان، بل بين ابن آدم والأغصان (ينال في ابن آدم طبع الغصون) وابن آدم يتألف من جسم وروح، فهو بجسمه وروحه أقل خيريّة من الأشجار المثمرة، لأن الأغصان تعطي خيراً، والإنسان يعطي شراً. وهذا يناسب الرأي العام لأبي العلاء في نصيب المخلوقات من الشر كما سنرى.

والآن ما نظرة أبي العلاء لكل عنصر من العناصر الثلاثة التي يتكون منها الإنسان (جسم- نفس «روح»- عقل)؟..

- الجسم من التراب وإلى التراب، ولا شك في ذلك ورثائيته المشهورة في سقط الزند تعبر عن هذا تمام التعبير.

خفف الوطء، ما أظن أديم الأرض
إلا من هذه الأجساد.

- **ولكن ما مصير النفس؟**

إن أبا العلاء قلّما يبدي رأياً يقينياً، ثابتاً، في أمر من الأمور. بل يظن ويحدس، ويعطي أكثر من رأي حول الموضوع الواحد في ظروف مختلفة بحسب حالاته النفسية.

أما اليقين، فلا يقين وإنما
أقصى اجتهادي، أن أظنّ وأحدسا(١٥)

ويتبدى هذا خاصة في رأيه عن النفس أو الروح، وعلاقتها بالجسد. فهو تارة يوافق على رأي أفلاطون، بأن النفس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جوهر مجرد، أهبط إلى البدن، ليبتلى فيه. ثم هو عائد بعد الموت إلى العالم العلوي، فمعذب أو منعّم.

يا روح كم تحملين الجسم لاهيةً
أبليته.فاطرحيه،طالما لُبسا(١٦)
وإن صدئت أرواحنا في جسومنا
فيوشك يوماً أن يعاودها الصقلُ(١٧)

* * *

ولجسمي إلى التراب هبوطٌ
ولروحي إلى الهواء صعود (١٨)

* * *

فإن كانت الأرواح بعد فراقها
تنال رخاءً، فالجسوم سجون(١٩)

* * *

ويؤكد رؤيته، بأن الجسم ما هو إلا سجن للنفس، حينما لا يكتفي بأنه رهين المحبسين (العمى +البيت) بل يضيف إليهما سجناً ثالثاً بخياله الفلسفي.

أراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري، ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسم الخبيث(٢٠)

* * *

- ولكنّ أبا العلاء في ظروف أخرى. يبدي رأياً آخر، وينتقل تقريباً إلى صفوف الفلاسفة الماديين. حيث تصبح النفس ناراً يخمدها الموت:

وجسمي شمعةٌ والنفس نارٌ
إذا حان الردى، خمدت بأُفْقِ(٢١)

* * *

دولاتكم شَمَعاتٌ، يُستضاء بها
فبادروها، إلى أن تُطفأ الشُمُعُ
والنفس تغنى بأنفاس مكررةٍ
وساطع النار تخبي نورَه اللمع(٢٢)

* * *

- ثم يعود إلى الحيرة والشك كعادته:

أرواحنا معنا، وليس لنا، بها
علمٌ، فكيف إذا حوتها الأقبر؟(٢٣)

* * *

أما الجسوم فللتراب مآلها
وعَيِيتُ بالأرواح أنّى تسلك(٢٤)

* * *

لا حسَّ للجسم بعد الموت نعلمه
فهل تحسّ إذا بانت عن الجسد؟(٢٥)

* * *

- والآن ما نظرة حكيمنا إلى العقل؟. يرى المعري بأن العقل هو نبيه داخلي، وإمامه الهادي:

أيها الغرّ إن خُصصتَ بعقلٍ
فاسألَنْهُ فكل عقلٍ نبيٌّ(٢٦)

* * *

كذب الظن لا إمام سوى العقل
مشيراً في صبحه والمساء(٢٧)

* * *

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

سأتبع من يدعو إلى الخير جاهداً
وأرحل عنها ما إمامي سوى عقلي[٢٨]

* * *

إذا تفكرت فكراً لا يمازجه
فساد عقل صحيح هان ما صعبا[٢٩]

* * *

اللبُّ قطبٌ والأمور له رَحىً
فيه تُدبَّر، كلها وتُدار[٣٠]

* * *

والمعري إذاً ما بين أهمية العقل، فهو لا يبحث عن نشأته في الإنسان، ولا عن مصيره بعد الموت، فهل عقل الإنسان جزء من عقل كوني عام؟ هل هناك ما يمكن أن نسميه عقلاً بشرياً عاماً، كما يقول ابن رشد؟ فهو كالشمس والعقول الفردية ما هي إلا مرايا تلتقط ما تستطيع من نور هذه الشمس؟ حتى إذا ما جاء الموت أخيراً، تحطمت هذه المرايا وعاد النور من حيث أتى. وهكذا لا خلود لعقل الأفراد، بل للعقل البشري العام.[٣١]

* * *

ولنعد الآن إلى نصيب المخلوقات من الخير والشر عند المعري. يقول في الفصول والغايات: (إن الله- وله علو المكان- جعل الشر غريزة في الحيوان. فأبعدهم عن الشرور، أقلهم حظاً من المعقول، ألا ترى الحجر الموضوع. مرَّ به العاثر فأدمى الإبهام. ولا ذنب للحجر. ولكن للواضع والعاثرين).[٣٢]

وهكذا فالجماد بريء من الشر، براءة الحجر الذي يعثر عليه الماشي. والشر غريزة في الحيوان، يتزايد كلما تزايد حظ هذا الكائن من الحياة، ليبلغ أعلى درجاته في الإنسان، الذي يجمع بين الحس والشعور، والإرادة والعقل.[٣٣]

وقد عبر عن هذا الرأي في اللزوميات، فقال في مجرى حديثه عن الناس:

أفضلُ من أفضلهم صخرةٌ
لا تظلم الناس، ولا تكذبُ[٣٤]

* * *

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وكلُّ حسنٍ فوقها ظالمٌ
وما بها أظلم من ناسها[٣٥]

* * *

شرُّ أشجار علمتُ بها
شجراتٌ أثمرت ناسا[٣٦]

ولا فرق في الشرور والمظالم ما بين رجل وامرأة:

رجالٌ مثلُ ما اهترشت كلابٌ
ونسوانٌ كما اغتلم الضِّباعُ[٣٧]

* * *

وهو لا يأمل للناس إصلاحاً لأنهم جبلوا على الفساد:

وجبلّة الناس الفساد فضلّ مَنْ
يسمو بحكمته إلى تهذيبها[٣٨]

* * *

وهل هناك من سبيل لإرشاد من اتخذ إلهه هواه؟..

وكيف يؤمّل الإنسان رشداً
وما ينفك متّبعاً هواه؟[٣٩]

* * *

وأمثال هذه الأبيات كثيرة جداً في لزوميات المعري. ويلجأ شاعرنا أخيراً، إلى الله، -سبحانه- يشكو ضلال نفسه، وضلال الناس.

إلى الله أشكو مهجةً لا تطيعني
وعالم سوءٍ ليس فيه رشيدُ
لقد ضل حلم الناس من عهد آدم
فهل هو من ذاك الضلال نشيد؟[٤٠]

* * *

لقد شغلت مقولة الخير والشر حيّزاً واسعاً من تفكير المعري. كما يبدو من الرسائل المتبادلة بينه، وبين داعي الدعاة. لقد آمن بالله وبحكمته؛ وحاول على هدي عقله، أن يفسر ما يجري في هذا العالم على ضوء هذه الحكمة. ولكنه لم يظفر إلا بالحيرة والقلق والشك.!! إذا كان الله لا يفعل إلا خيراً، فمن أين جاءت الشرور الكثيرة التي تجعل حياة الناس إلى ما يشبه الجحيم؟ وإذا كان يفعل الخير والشر معاً، فلا بدّ أن يكون لهذا حكمة خافية لا يفهمها العقل البشري. وإذا كان الله لا يفعل الشر فلماذا يسمح بوجوده، وهو القادر القاهر -جلّ جلاله-؟..

يرى المعري بأن الخير ممزوج بالشر في هذه الحياة:

والخير والشر ممزوجان ما افترقا
فكل شهد عليه الصاب مزرور[٤١]

ولكن هل للشر وجوده الفعلي الأصيل؟. ربما آمن المعري بأنّ للشر وجوداً فعلياً كالخير تماماً. وهذا ما جعله يعيش في دوامة الحيرة والقلق. لم يدرك بأنه ليس للشر من وجود أصيل، ليس له كيان قائم بذاته. بل وجوده عَدَمي -إن صحّ التعبير- بمعنى أنه لا يمكن أن يوجد في المكان الذي يوجد فيه الخير. إن وجوده قائم بانعدام الخير. الشرور لا تكون إلا في مجال الفقدانات: الظلام فقدان النور- الشر فقدان الخير- الظلم فقدان العدل- الجهل فقدان العلم- المرض فقدان الصحة- الفقر فقدان الغنى.. وهكذا.[٤٢]

لقد اختلف جواب الفلاسفة عمّن خلق الشرور. قال البعض: الخير والشر من الله. وقال البعض الآخر: الخير من الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشر من الإنسان. وقال آخرون: للخير إلّه، وللشر إله آخر. وقيل في الأخير: الشر عدميّ، ولا حاجة لمن يخلقه.

ومن خلال هذا الفهم الأخير، ندرك أن النفس الإنسانية تحتوي على بذور الخير مع إمكانية لتسلل الشر إليها، وذلك في حالة واحدة فقط.

في حالة غياب تلك البذور الخيرة، أو موتها. وعلى الإنسان أن يسعى بإيمانه وعمله وإرادته، ليبقي بذور الخير مضيئة، حية، مشرقة في نفسه. وهو المسؤول عن ذلك. إفعل الخير ينعدم الشر.

وقد نجد في اللزوميات أبياتاً لا تتعارض مع هذا الاتجاه، يقول المعري:

ناسٌ إذا نسكوا عُـدّوا ملائكةً

وإن طغوا فهمُ جنٌّ عفاريتُ(٤٣)

ولكن مقولة الجبر والتسيير كما تبدو من خلال آراء شاعرنا الحكيم، تبعد هذا البيت وأمثاله عن الواجهة الأمامية لتفكيره.

ولنستمع إلى هذه الأبيات:

حوتنا شرورٌ الاصلاح لمثلها

فإن شذَّ منا صالحٌ فهو نادرُ

وما فسدت أخلاقنا باختيارنا

ولكن لأمرٍ سبَّبته المقادر

وفي الأصل غش والفروع توابع

وكيف وفاء النجل والأب غادر؟(٤٤)

ويبدو من هذه الأبيات، أن المعري، وبالرغم من تركيزه على الطبيعة الشريرة في الإنسان. يرى أن الناس لا تسير باختيارها نحو الفساد. ولكنَّ سياط المقادير تسوقها باتجاه هذا الطريق. إنها مسألة القضاء والقدر.

* * *

إن مسألة القضاء والقدر من أشد المسائل الدينية والفلسفية عمقاً، واتساعاً. ومن أكثرها تشابكاً وتعقداً، ومن أغناها حيرة وتساؤلاً. وقد طرحت نفسها على الإنسان منذ طفولته الأولى؛ منذ أن تعرف على أبجدية الحياة. بل إن الأسئلة حولها تكاد أن تشكل الجوهر الحقيقي للوجود الإنساني على مسرح التاريخ.

هل الإنسان مسيّر بقوة قدرية لا ترحم. وهل هو ذو إرادة حرة، تساعده على بناء مصيره، كما يشاء ويهوى؟ أم إنه لا هذا، ولا ذاك، فهو مخير حيناً، ومسير أحياناً. وهل هذا القضاء والقدر، يعبر عن إرادة إلهية، ومشيئة أزلية. أم إنه وليد السنن الطبيعية، والقوانين الاجتماعية؟.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الإجابة على هذه التساؤلات تحدد أسلوب الحياة على الأرض. من خلال انعكاساتها العملية والاجتماعية. لأنها إما أن تدفع الإنسان كي يكيّف الحياة ويغيرها. وإما أن تجعله مستسلماً للأقدار، وخاضعاً لمشيئتها. ومن الطبيعي أن يختلف الإنسان الذي يؤمن بأنه المسؤول عن صنع تاريخه، وصياغة مستقبله، عن الإنسان الذي يؤمن، بأنه يسير وفاقاً لخطة، قد رسمت له سابقاً، ولا مجال لتغييرها مهما بذل من الجهد.

وكثيراً ما يقف الإنسان المفكر، أمام ذلك البحر الزاخر من حوادث الكون والحياة. كثيراً ما يدور في تيار من الأسئلة المحيرة. كيف تتوالد أمواج هذه الحياة؟. إلى أين تسير؟ متى تنتهي، هل هناك من ترابط سببي بينها؟ حول هذه التساؤلات. ويمكن إجمالها في إطار ثلاثة من الاتجاهات:

١- هناك من يعتقد بأن الله -جلّ جلاله- هو الذي يسير الكون، بكل دقائقه، وتفصيلاته. فهو الذي خلقه تقديراً، هو الذي يشرف عليه تدبيراً. وربما كان لكل حادثة علة متقدمة عليها، ولكن جميع هذه العلل عائدة إليه. وإراداته تتعلق بكل موضوع وحتى في خصائصه الفردية المميزة. وكأن الله -سبحانه- قد صمم هذا الوجود، ورسم كل ما سيحدث فيه مستقبلاً. حدد كل الحوادث التي ستجري فيه، بتفصيلاتها، منذ الأزل في الأولين. وإلى أبد الآبدين. وبعد أن تتفتح عن حوادثها بالتدريج، في حدود الزمان والمكان وكما رسمها سابقاً، بتصميمه وتقديره. وهكذا لا دخل لإرادة الإنسان، في كل ما يجري، إلا من خلال الشكل الظاهري، والتمثيل الخيالي.

٢- وهناك من يؤمن بأن مبدأ العلية العامة ونظام الأسباب والمسببات يسيّران حوادث هذا الكون. في إطار رابطة قوية، لا تنفصم بين الماضي والحاضر والمستقبل. ولكن نظام الحوادث السببي، لا يعمل في ساحة الحياة الاجتماعية، ورحاب التاريخ الإنساني، بمعزل عن إرادة الإنسان بل إن حرية الإنسان، وقدرته على الاختيار، تدخلان في النسيج العام لقانون العلية الذي يسبب للحوادث جريانها الدائم.

وقد تجسد هذان الرأيان السابقان عبر التاريخ بمدارس فكرية وفلسفية متعددة. بعضها يعتبر الإنسان جزءاً من الطبيعة، ويطبق عليه القانون الطبيعي منهجاً. وبعضها يراه جزءاً من التاريخ، ويلبسه أثواب الحتمية التاريخية مسلكاً.

وهناك من يجعل الإنسان هو المسؤول الأول والأخير عن بناء ذاته ومصيره، بحرية تامة. وهناك من يذيبه في الإرادة الإلهية حتماً.

٣- ويوجد رأي ثالث، يجعل الإنسان مسيراً ومخيراً في وقت واحد. فهو لا يتجه في مسار التسيير تحديداً. ولا ينطلق في فضاء التخيير تفويضاً. بل هو بين بين. إنه ببنيته التركيبية المحيرة. وخصائصه النوعية المميزة. يجمع بين الإجبار والاختيار، إذا نظرنا إلى مجمل سلوكه بعين الاعتبار.

* * *

والآن كيف ينظر المعري إلى مسألة القضاء والقدر في حياة الإنسان؟..

فهو حيناً يرى بأن الإنسان مسير/ مجبر: ولادة وإقامة، وحياة وموتاً.

ما باختياريَ ميلادي، ولا هرمي
ولا حياتي. فهل لي بعد تخيير؟
ولا إقامة إلا عن يَديْ قدرٍ
ولا مسير، إذا لم يُقض تسيير(٤٥)

* * *

وهو أحياناً يشك ولا يبتّ:

أرى شواهد جبر لا أحققه
كأنّ كلاً إلى ما ساء مجرور(٤٦)

* * *

وإن سألوا عن مذهبي فهو خشية
من الله، لا طَوْقاً، أبثُّ ولا جبرا(٤٧)

* * *

ويقف تارة ما بين الجبر والتخيير في مرحلة وسطى:

لا تكن مجبراً، ولا قدرياً
واجتهد في توسط بين بينا(٤٨)

* * *

ويرى شواهد الجبر المطلق في زمانه، ولكن الورع ينهاه عن الإيمان به، وإلا لبطل التكليف، وتساوى المخطئ والمصيب.

قالت معاشرُ كلٌّ عاجزٌ ضرعٌ
ما للخلائق لا بطء، ولا سَرَعُ
مدبّرون، فلا عتب إذا خطئوا
على المسيء. ولا حمدٌ إذا برعوا
وقد وجدت لهذا القول في زمني
شواهدٌ، ونهاني دونه الورع(٤٩)

* * *

ولكنه، ها هو يقول، بالرغم من ورعه:

لا تمدحَنَّ، ولا تذمَّنَّ أمراً
فينا، فغير مقصّر، كمقصر(٥٠)

* * *

ويجتاز أخيراً، ويستعمل أداة الشرط (إنْ):

إن كان من فعل الكبائر مجبراً
فعقابه ظلم على ما يفعل(٥١)

* * *

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ولكن مهما كان رأي أبي العلاء في مسألة القضاء والقدر، سلباً وإيجاباً، فلا بد له أن يترك فسحة لحرية الناس وإرادتهم؛ وإلا فلماذا يوجه لهم النصائح الكثيرة في لزومياته، إن كان لا حيلة لهم في تنفيذها؟.

ولنعد إلى فصوله وغاياته وحجر الطريق. (ألا ترى الحجر الموضوع، مرَّ به العاثر، فأدمى الإبهام. ولا ذنب للحجر، لكن للواضع والعاثر فيه). وهذا يعني أننا لا نحمّل المسؤولية فيما حدث للعاثر. لمجمل الظروف التي وضعت الحجر في الطريق، بل لا بد لنا أن نحمل هذا العاثر جانباً من المسؤولية. فلماذا لم ينظر جيداً أمامه، ليتجنب الحجر الموضوعة في طريقه. وهو ذو عقل ووعي وتدبير؟..

والمعري عندما يعالج موضوع الجبر والاختيار، يكتفي بتسجيل مشاعره، وأحاسيسه العامة، التي تسيطر عليها روح حزينة، متشائمة. دون أن يبين الأسباب والنتائج لهذه الظاهرة؛

* * *

وأخيراً سأختم هذا البحث عن المعري والإنسان، بهذا النص العجيب من كتاب الفصول والغايات: (يقدر بنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه، ويسمع الأصوات بيده. وتكون بنانه مجاري دمعه. ويجد الطعم بأذنه، ويشم الروائح بمنكبيه، ويمشي إلى الغرض على هامته. وذلك من القدرة يسير- سبحانك يا مالك الملك).[٥٢]

إن ظاهر هذا النص شديد الوضوح، يعبر عن شمول القدرة الإلهية، وعظمة الخالق، ولكن الدكتور طه حسين يجد العبرة في مدلوله الباطني فيقول: (لا أشك في أن أبا العلاء، قد قصد إلى رأي من أشد الآراء الفلسفية، الأبيقورية(*) خطراً. وهو إنكار العلة الغائية، وإثبات أن العالم كما هو لم يخلق لغاية معينة، من هذه الغايات التي نعرفها نحن، ونزعن أن الأشياء قد خلقت لتحقيقها.. وإنه لمن الكبرياء المسرفة أن يظن الإنسان أن العالم لم يوجد إلا من أجله، ولتحقيق غاياته). ثم يتابع الدكتور طه حسين قائلاً: (كل ما يصل الإنسان إليهن من الغرور والتسلط، على الأحياء والأشياء، باطل لا أصل له. ليس من حق الإنسان أن يأكل الشاة لأنها لم تخلق ليأكلها. ولا أن يشرب اللبن لأنه لم يخلق لشربه. ولا أن يختلس ضرب النحل لأنها لم تجمع ضربها له، وإنما جمعته لنفسها؟)[٥٣]

وقد أدى تطور العلم في عصرنا، إلى خلق

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشكلة لا يعرف العلماء كيف يتخلصون منها. إنهم أخطؤوا في اعتقادهم أن سيادة الإنسان تتجسد في تفجير الطبيعة، لقد أخطؤوا في تفجير الذرة. وكان عليهم أن يدركوا، أن الحقيقة قائمة في وحدة الإنسان والطبيعة. وفي محبة الإنسان للحيوان والنبات. وأن القانون الكوني مبدأ مشترك بين الجميع.[٥٤]

فهل قرأ المعري، مستقبل الأيام، بحدسه العقلي- إن صح هذا التعبير- وأدرك وهو رهين محبسيه في القرن الخامس الهجري، ما نعانيه في أيامنا الحالية؟!.. ▪▪

الهوامش

(*) نسبة إلى الفيلسوف اليوناني أبيقور.

المراجع

١- اللزوميات-ج٣- ص١٥١٧.
٢- اللزوميات-ج٢- ص١٣٨٨.
٣- اللزوميات-ج٢- ص٩٣٥.
٤- الكتاب والقرآن (قراءة معاصرة)- الدكتور المهندس محمد شحرور- الأهالي للطباعة والنشر- دمشق- ١٩٩٠- ص٢٩١.
٥- المصدر السابق- ص٢٨٦.
٦- تأملات في الحياة والإنسان -ندرة اليازجي- دار العلم- دمشق ١٩٨٨م- ص٣٥.
٧- المبدأ الكلي- ندرة اليازجي- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٨٩م.
٨- مع أبي العلاء في سجنه- الدكتور طه حسين- ص٧٥٩.
٩- تجديد ذكرى أبي العلاء- د. طه حسين.
١٠-اللزوميات-ج٣- ص١٥٦٦.
١١-نقلاً عن كتاب مع أبي العلاء في سجنه- د. طه حسين.
١٢-الحياة الإنسانية عند أبي العلاء- بنت الشاطئ- القاهرة- ١٩٤٤.
١٣-اللزوميات ج١- ص٨٠.
١٤-تجديد ذكرى أبي العلاء- د. طه حسين- ص٦١٣.
١٥-اللزوميات-ج٢- ص٨٩٤.
١٦-اللزوميات-ج٢- ص٨٩١.
١٧-اللزوميات-ج٣- ص١١١٢.
١٨-اللزوميات-ج١- ص٤٥٦.
١٩-اللزوميات-ج٣- ص١٥٢٩.
٢٠-اللزوميات-ج١- ص٣٠٨.
٢١-اللزوميات-ج٢- ص١٠٧٨.
٢٢-اللزوميات-ج٢- ص١٠١٩.
٢٣-اللزوميات-ج١- ص٦٠٢.
٢٤-اللزوميات-ج٢- ص١١٦٦.
٢٥-اللزوميات-ج١- ص٤٩٢.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

٢٦-اللزوميات-ج٣- ص١٧١٦.
٢٧-اللزوميات-ج١- ص٦١.
٢٨-اللزوميات-ج٢- ص١٢٨٨.
٢٩-اللزوميات-ج١- ص١٣١.
٣٠-اللزوميات-ج١- ص٦١١.
٣١-نحن والتراث- د. محمد عابد الجابري.
٣٢-نقلاً عن كتاب مع أبي العلاء في سجنه- د. طه حسين.
٣٣-المصدر السابق- ص٧٥٧.
٣٤-اللزوميات-ج١- ص١١٥.
٣٥-اللزوميات-ج٢- ص٩٣١.
٣٦-اللزوميات-ج٢- ص٨٩٠.
٣٧-اللزوميات-ج٢- ص١٠٣٠.
٣٨-اللزوميات-ج١- ص١٩٧.
٣٩-اللزوميات-ج٣- ص١٦٧١.
٤٠-اللزوميات-ج١- ص١٩٧.
٤١-اللزوميات-ج١- ص٥٨٥.
٤٢-مرتضى مطهري- العدل الإلهي- ص١٥٦.
٤٣-اللزوميات-ج١- ص٢٣٩.
٤٤-اللزوميات-ج١- ص٥٦١.
٤٥-اللزوميات-ج١- ص٥٨٨.
٤٦-اللزوميات-ج١- ص٥٨٥.
٤٧-اللزوميات-ج١- ص٦٥١.
٤٨-اللزوميات-ج٣- ص١٥٧٩.
٤٩-اللزوميات-ج٢- ص١٠٢٢.
٥٠-اللزوميات-ج٢- ص٧٦٤.
٥١-اللزوميات-ج٣- ص١٢٣١.
٥٢-نقلاً عن كتاب مع أبي العلاء في سجنه- د. طه حسين.
٥٣-المصدر السابق- ص٧٦٧.
٥٤-المبدأ الكلي- ندرة اليازجي- ص١٨٠.

☆ ☆ ☆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيم التضامن والتكافل في التراث العربي والإسلامي وأبعادها الإنسانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد قجة *

تحتل الحضارة العربية والإسلامية مكان الصدارة بين الحضارات البشرية عظمة وتراثاً وبُعداً إنسانياً وثراء ثقافياً، وامتداداً عبر الزمان والمكان والتنوع والتسامح وسعة الأفق.

وقد استطاعت هذه الحضارة أن ترسي جملة من القيم والمثل عبر تاريخها الطويل، وأن تكرس تلك القيم والمثل نماذج ثقافية وتراثية وسلوكية وإبداعية، تركت آثارها العميقة والجمّة في شتى ميادين المعرفة الإنسانية.

---

* أديب وباحث في التراث العربي –رئيس جمعية العاديات السورية.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وكان الإنسان -دائماً- محور اهتمام تلك الحضارة، وعماد تلك القيم، وإليه اتجهت كل الدراسات والعبر والمواعظ والتجارب، بحيث خلّفت لنا تلك الحضارة العربية والإسلامية نماذج من العطاء الفكري الإنساني لا حدود لها.

ويمكننا التوقف لدى بعض الأمثلة لتلك القيم الحضارية بين مجالات:

- الثقافة العربية والإسلامية.
- ا لفكر الحضاري الإنساني.
- الأدب والإبداع والتراث.

ولكن لن يأخذ البحث طابع الإحصاء والحصر، فهذا غير ممكن نظراً لتشعب جوانب الموضوع وضخامتها. وإنما سأتوقف عند بعض الامثلة من التراث الفكري العربي والإسلامي، في سياق المحاور التي تشكل الموضوع.

أولاً: قيم التضامن والتكافل في الثقافة العربية والإسلامية:

وسوف نعرض في هذا المحور لأمثلة من الثقافة العربية في العصر الجاهلي، ثم من القرآن الكريم والحديث الشريف، ثم من نماذج شتى من الحضارة الإسلامية.

أ- ففي العصر الجاهلي نكتفي بإيراد مثالين يؤكدان روح التضامن والتكافل على نطاق واسع، وهما: حلف المطيبين، وحلف الفضول.

وحول حلف المطيبين يروي ابن هشام في السيرة النبوية[1] أنه بعد وفاة قصي ابن كلاب اختلفت ذرية بنو عبد مناف، وبنو عبد الدار حول الحجابة واللواء والسقاية والرفادة. فانقسمت قريش إلى فريقين، أحدهما مع بني عبد مناف، والآخر مع بني عبد الدار. فأخرج بنو عبد مناف جفنة مملوءة طيباً فوضعوها لأخلاقهم عند الكعبة، ثم غمس القوم أيديهم فيها فتعاقدوا وتعاهدوا هم وحلفاؤهم، ثم مسحوا الكعبة بأيديهم توكيداً على أنفسهم، فسموا المطيبين. بينما تعاقد بنو عبد الدار وحلفاؤهم عند الكعبة على أن لا يتخاذلوا بعضهم ولا يسلم بعضهم بعضاً، فسمّوا الأحلاف.

وتوسع الحلفان بانضمام القبائل إلى كل منهما، وكادت الحرب تقع. وبينما الناس على ذلك وقد أجمعوا للحرب، إذ تداعوا إلى الصلح، على أن يعطوا بني عبد مناف السقاية والرفادة، وأن تكون الحجابة واللواء والندوة لبني عبد الداركما كانت، ففعلوا ورضي كل واحد من الفريقين بذلك، وتحاجز الناس عن الحرب، وثبت كل قوم مع من حالفوا. حتى جاء الإسلام، فقال رسول الله: «ما كان من حلف في الجاهلية فإن الإسلام لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يزده إلا شــدة». يريد المعاقــدة على الخير ونصرة الحق.

أما حلف الفضول فهــو من أهــم وثائق حقــوق الإنســان وأقدمهــا وأعدلهــا، وقد ســمي بذلك لأنَّ القــوم تحالفــوا أن يردوا الفضــول على أهلها. وألاَّ يغزو ظالم مظلوماً. وقد تداعت قبائــل مــن قريش فاجتمعوا في دار عبد الله بن جدعان لشرفه وســنه، فتحالف بنو هاشــم وبنــو المطلب وبنو أســد بن عبد العــزى، وبنو زهرة بن كلاب، وبنو تيم بن مرة، وتعاقدوا على أن لا يجدوا بمكة مظلوماً من أهلها وغيرهم ممن دخلها من ســائر الناس، إلا قاموا معه، وكانوا على من ظلمه حتى ترّد عليه مظلمته(٢).

ويروي ابن هشــام أنَّ وسول الله (ص) قال: «لقــد شــهدت في دار عبد الله بن جدعــان حلفــاً ما أحــب أن لي به حصر النعم، ولو أدعى به في الإسلام لأجبت».

وكان الحلف قبل البعثة النبوية بعشرين عاماً. وكان ســببه أنَّ رجلاً من بني زبيد قدم مكة ببضاعة، فاشتراها منه العاصي بــن وائل، فحبســن عنه حقه، فاســتعدى عليــه الزبيدي بعض وجــوه قريش فأبوا أن يساعدوه ونهروه، فانتظر اجتماع قريش حول الكعبة، ووقف منشداً:

يـا آل فهـر لمظلـوم بضاعتـه
ببطن مكة نائي الـدار والنفر
ومحـرم أشعث لم يقض عمرته
يا للرجال وبين الحجْر والحجَر
إن الحــرام لمـن تمت كـرامتـه
ولا حـرام لثوب الفاجر الغدر

فقـــام الزبير بن عبد المطلب، وقال: ما لهذا مترك. فأنشد:[٣]

حلفت لنعقدن حلفاً عليهم
وإن كـنـا جـمـيـعـاً أهــل دار
نسميه الفضول إذا عقدنا
يـقـريـه الغـريـب لـذي الجـوار

فاجتمعت هاشـــم وزهرة وتيم في دار ابن جدعان، فصنع لهم طعاماً وتعاقدوا، وكان حلــف الفضــول، وكان بعدهـــا أن أنصفوا الزبيدي من العاصي بن وائل.

ولقـــد بلغ من شـــدة حلف الفضـــول وقيمته الكبرى أنه بقي مثلاً يضرب وقت الحاجة، حتى بعد مجيء الإسلام. ويروي ابن هشـــام في هذا المجال أن الحسين بن علـــي نازع الوليد بن عتبة في مال بينهما، فقال له الحسين : «أحلف بالله لتنصفني من حقي أو لآخذن ســيفي، ثم لأقومن في مســـجد رسول الله (ص) ثم لأدعو بحلف الفضـــول.. وقد أنصـــف الوليد الحسين بعد ذلك.[٤].

* * *

ب- وفي القرآن الكريم إلحاح على قيم التضامن والتكافل بين المسلمين. وتكريس لهذه القيـــم بين الناس جميعـــاً. والآيات القرآنية في هذا المجال كثيرة جداً، والقرآن الكـــريم يخاطب الناس جميعاً بهذا البعد العظيم المعبر عن روح المساواة بين البشر: **﴿يا أيها الناس إنـا خلقناكم من ذكر وأنثـى، وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا، إنَّ أكرمكم عند الله اتقاكم﴾**.[٥]

وهذه الآيـــة الكريمة تؤكد قضـــيتين هامتين في الإطار الحضاري الإنساني:

الأولى: أن الله تعـــالى، قد خلق الناس شـــعوباً وقبائل لكي **يتعارفوا، وليس لكي** يتخاصـــموا، وهكـــذا فـــإن الحضـــارة الإسلامية في محكم الآيات القرآنية تدعو إلى الحوار الحضـــاري وليس إلى الصراع الحضـــاري، وتؤكـــد أن الإســـلام يعترف بالشعوب الأخرى وعقائدها وحضاراتها.

والثانية: أن الله تعـــالى يؤكد أن أكرم الناس عند الله هو اتقاهم وليس أبيضهم أو أسودهم أو أغناهم أو أشرفهم نسباً.

وهاتان القضيتان تبرزان بوضوح الفهم الإنساني العميق لدى الحضارة الإسلامية لحقائق الوجود البشري.

وقـــد انطلقـــت اســـتراتيجية التعامل الحضـــاري في التاريخ الإسلامي من هذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفهوم، فلم يقم المسلمون بإجبار الآخرين على تغيير معتقدهم، ولا يذكر التاريخ أن فترة أو حاكماً أو مرحلة من مراحل التاريخ الإسلامي شهدت عمليات إرهاب ديني أو قمع مذهبي. ويؤكد هذا وجود عدد من الأديان والطوائف والمذاهب تمتعت بحرياتها خلال المراحل المختلفة لحكم الإسلام عبر أربعة عشر قرناً.

وإذا أردنا تتبع الآيات القرآنية في هذا الميدان لرأيناها أكثر من أن تحصى، ومن شواهدها

قوله تعالى:

﴿لا إكراه في الدين﴾[٦]

﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة، وجادلهم بالتي هي أحسن﴾[٧].

ومن جهة ثانية أكد القرآن الكريم على ضرورة وحدة الصف وتضامن المؤمنين في سائر مواقفهم تحقيقاً لوحدتهم وتتويجاً لمصالحهم المشروعة.

قال تعالى:

﴿إنما المؤمنون إخوة﴾[٨]

﴿واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا﴾[٩]

﴿وتعاونوا على البر والتقوى﴾[١٠]

﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر﴾[١١]

* * *

ج- وفي الحديث الشريف دعوة إلى التكافل بين المؤمنين، ودعوة إلى معاملة الناس بالحسنى، وإلى رصّ الصفوف والتناصح والحرص على المصلحة العامة، ونبذ الخصومات، والإصلاح بين الناس، ومساعدتهم.

ومما ورد في الحديث الشريف تدليلاً على هذه المعاني قوله (ص):

- «الدين النصيحة» -رواه مسلم-
- «لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه» -متفق عليه-
- «لا ضرر ولا ضرار» -رواه ابن ماجه والدار قطني-
- «لا يحل لرجل أن يروّع مسلماً» -رواه الطبراني-
- «أبغض الرجال إلى الله الألد الخَصِم» -متفق عليه-
- «من لم يهتمّ بأمر المسلمين فليس منهم» -الطبراني-
- «من لا يرحم الناس لا يرحمه الله» -متفق عليه-
- «المسلم أخو المسلم، لا يخونه، ولا يكذبه، ولا يخذله» -الترمذي-
- «المسلمون شركاء في ثلاث: الماء والكلأ والنار» -أبو داود-
- «إن أمتي لن تجتمع على ضلالة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـإذا رأيتم اختلافـاً، فعليكم بالسـواد الأعظم» -ابن ماجه-

- «إن المرء كثير بأخيه» -ابن سعد-

«لا تباغضوا ولا تحاسدوا، ولا تدابروا ولا تقاطعوا، وكونوا عباد الله إخوانا، ولا يحلّ لمسلم أن يهجـر أخـاه فوق ثـلاث» -متفق عليه-

«كلكم راع وكلكم مسـؤول عن رعيته» -متفق عليه-

«إن قوماً ركبوا في سـفينة فاقتسموا، فصـار لكل رجـل منهم موضـع، فنقب أحدهم موضعه بفأس، فقالوا: ما تصنع؟!.. قال: هو مكاني أصـنع به ما أشـاء، فإن أخـذوا على يده نجا ونجـوا، وإن تركوه هلك وهلكوا» -البخاري-

«مثـل المؤمنين في توادهـم وتعاطفهم وتراحمهـم كمثل الجسـد الواحـد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى» -متفق عليه-

وهكذا نجد أن هذه الأحاديث الشريفة تكرس قيمـاً نبيلة يمكـن إيجازها فيما يلي:

- الدعـوة إلى وحـدة الصـف وعدم التنابذ والتخاصم.

- الدعوة إلى التعاون والتكافل بين أبناء المجتمع حرصاً على المصلحة العامة.

- الدعوة إلى التشـاور وتغليب الرأي العام على المصالح الخاصة.

- الدعـوة إلى المودة والأمن والسـلام والتسامح.

وهـذه القيم سـارت عليهـا خطوات الحضارة الإسلامية عبر تاريخها الطويل وأرستها سلوكاً عاماً ورسمياً وفردياً.

* * *

د- وإذا نحن استعرضنا جوانب عامة من سمات الحضارة الإسلامية لرأينا أنها امتازت -عبر تاريخها ومناطقها الكثيرة- بمزايـا عدة جعلـت منها مناراً إنسـانياً رفيعاً. ولعل أبرز هذه المزايا:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- التسامح وسعة الأفق واستيعاب كل الحضارات والتيارات الفكرية السابقة.

٢- المرونة العقلانية التي تعاملت بها مع التيارات الداخلية فيها، من سنة وشيعة ومعتزلة وأشاعرة.. وما يتضمنه ذلك من فرق ومدارس شـتى. ومن جهة أخرى ما تعاملت به هذه الحضـارة مع الحضارات الأخرى. ونلاحظ هذه المرونة والعقلانية في جملة الآيات والأحاديث التي تدعو إلى إعمال العقل واحترامه.

٣- احـترام الآخـر وإفسـاح المجال لإبـداء رأيـه والتعامـل معه علـى قدر

كبير من الحرية الفكرية. وتشهد مجالس الخلفاء والأمراء والسلاطين على مدى ما كان يجري فيها من مناقشات بين أفكار ومذاهب وآراء وتيارات.. في إطار غلب عليه احترام الآخر وعدم رفضه وعدم قمعه. والدليل على ذلك استمرار تلك التيارات والمذاهب حية حتى اليوم.

٤- التكافل في صوره الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية بما يتضمنه ذلك من نظام مالي قائم على الزكاة والضرائب المدروسة والتوجه نحو العدالة الاجتماعية التي تشمل طبقات المجتمع وفئاته المتباينة. «إن الله يحب المقسطين»[١١]. وذلك بغض النظر عن لون بشرة الناس وعرقهم ومذهبهم.

٥- الحث على التشاور وعدم اتخاذ القرارات الفردية، وهذا تأكيد على دور التضامن في المجتمع.

«وأمرهم شورى بينهم»[١٢].

«وشاورهم في الأمر»[١٤].

٦- إن التضامن والتكافل يقتضي أن يتحلى المجتمع بالرفق والعلاقات الإنسانية. ولذا نجد القدوة والمثل في دعوة القرآن الكريم للرسول (ص) لأن يكون نموذجاً في سلوكه الرحيم الليّن العطوف الذي يقوّي أواصر التفاهم والتضامن:

«فبما رحمة من الله لنت لهم، ولو كنت فظاً غليظ القلب، لانفضّوا من حولك»[١٥].

* * *

ثانياً: في الفكر الحضاري الإنساني:

بعد أقل من قرن على الفتوحات الإسلامية، كانت راية الحضارة العربية والإسلامية ترفرف فوق جبال الهيملايا شرقاً وعلى الأطلسي غرباً.. وقد قوّضت تلك الفتوحات إمبراطوريات مستبدة كانت قائمة على استعباد الناس وظلمهم ومصادرة آرائهم، وقتلهم إذا خالفوا المعتقد الرسمي للدولة، ومثال ذلك ما كانت تفعله الإمبراطورية البيزنطية بالمذاهب المخالفة للكنيسة الرسمية في بيزنطة من نساطرة ويعاقبة وآريوسية وسواها.

ولم تكن الفتوحات الإسلامية مجرد امتداد جغرافي أو سياسي، ولكنها كانت فتحاً حضارياً شاملاً حقق امتزاجاً في الفنون والثقافات السابقة وصاغ منها حضارة جديدة ذات أبعاد إنسانية، وهذا ما عجز عنه من قبل الإغريق والرومان رغم امتدادهم الجغرافي والسياسي لأنهم كانوا يعتمدون القوة العسكرية في نشر ثقافتهم، وهذا ما رفضته الشعوب التي دانت لهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما المسلمون فقد فتحوا الأبواب واسعة للحضارات والثقافات بأبعادها الإنسانية، فاستوعبوها وأغنوها. ولهم يعود الفضل في حفظها، وتقديمها من جديد إلى العالم.

وبما أن اللغة هي الوعاء الذي يحتضن الثقافة بكل أبعادها ورموزها، فإن اللغة العربية، بمرونتها وطواعيتها وقدرتها الفائقة على الاشتقاق، استطاعت أن تواكب -بسرعة مدهشة- حركة التطور الفكري والترجمة والاحتكاك مع الحضارات الأخرى.

وهذا ما جعل اللغة العربية تنتشر عبر الأقطار الإسلامية بصورة طبيعية، لأنها الأقدر على الاستيعاب والبقاء. واقتضى ذلك وضع الأسس للقواعد والنحو والشعر والبلاغة ومفاتيح العلوم والفنون. وبقيت العربية سيدة الثقافة العالمية حتى منتصف القرن الثامن عشر، حينما بدأت تخلي مكانها تحت ضغط اللغات الأوربية المدعومة باقتصادها الكبير ونفوذها السياسي الهائل.

ولم تقف العربية موقف المعطي فحسب، وإنما وقفت موقف التبادل الحضاري والتلقي في والترجمة من اللغات الأخرى في حواضر الثقافة المختلفة في المشرق والمغرب: بغداد والقاهرة وقرطبة ودمشق وحلب وأصفهان وفاس وتونس وصقلية... الخ

* * *

سوف أتوقف عند بعض النماذج المؤثرة التي قدمتها الحضارة الإسلامية إلى الفكر الحضاري الإنساني. وكان لها الأثر البارز، وأحياناً الأثر الحاسم في تطوير الفكر الإنساني في إطار التكافل الإنساني والرؤية البعيدة لآفاق العلاقات بين الشعوب والمجتمعات والأديان والأعراق والحضارات والفلسفات.

وهذه النماذج هي: إخوان الصفا والفارابي من المشرق، وابن رشد وابن عربي من المغرب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ- ورد في رسائل إخوان الصفا في مجال السياسة النفسانية قولهم: «لتكن أخلاقك رضيّة وعاداتك جميلة، وأفعالك مستقيمة، تؤدي الأمانة إلى أهلها كائناً من كان من وليّ وعدوّ، وتأخذ نفسك بحفظها، وترعى حق من استرعاك حقها، وتحسن مجاورة جارك، وتصفي مودة صديقك، وتخلص المحبة لمحبك، مع قلة الطمع وإزالة الفزع في مستعجل زائل، وحادث نازل، وتريد للغير ما تريد لنفسك.

وسبيلك أن تعوّد نفسك عمل الخير لأنه

خير، لا تريد بفعلك عوضاً، ولا يحملك على فعله خوف، فمتى فعلت لطلب المكافأة لم يكن خيراً وإن لم تطلب المكافأة، وإنما أردت الذكر والاسم، كنت أيضاً منافقاً ولم يكن خيراً. والمنافق لا يستأهل أن يكون في جوار الروحانيين»(١٦).

إن هذا النص المقتضب يوضح بجلاء مدى الفهم الإنساني العميق للمجتمعات البشرية، وضرورة توجيه القوى نحو الحقيقة والمحبة والتعاون والتكافل بين الناس، بغضّ النظر عن كل الاعتبارات.

ب- أما الفارابي فهو في مدينته الفاضلة يرسم أبعاد التعاون بين أبناء المجتمع، لأن هذا التعاون ضرورة الوجود والحياة. ويوضح أن الاجتماع الفاضل هو الذي يقود إلى نيل السعادة. والأمة الفاضلة هي التي يتعاون أبناؤها فيما بينهم، كما تتعاون هي مع الأمم الأخرى.

.....إذ جميع الكمالات لا يمكن (للإنسان) أن يبلغها وحده بانفراده، دون معاونة ناس كثيرين له، وأن فطرة كل إنسان أن يكون مرتبطاً فيما ينبغي أن يسعى له بإنسان أو أناس غيره، وكل إنسان من الناس بهذه الحال، وأنه لذلك يحتاج كل إنسان فيما له أن يبلغ من هذا الكمال إلى مجاورة ناس آخرين، واجتماعه معهم. وكذلك في الفطرة الطبيعية لهذا الحيوان أن يأوي ويسكن مجاوراً لمن هو في نوعه، فلذلك يسمى الحيوان الإنسي والحيوان المدني. فيحصل ههنا علم آخر ونظر آخر، يفحص عن هذه المبادىء العقلية وعن الأفعال والملكات التي بها يسعى الإنسان نحو الكمال، فيحصل من ذلك العلم الإنساني والعلم المدني.

....فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة، هي المدينة الفاضلة. والاجتماع الذي به يتعاون على نيل السعادة، هو الاجتماع الفاضل. والأمة التي تتعاون مدنها كلها على ما تنال به السعادة، هي الأمة الفاضلة. وكذلك المعمورة الفاضلة، إنما تكون إذا كانت الأمم التي فيها تتعاون على بلوغ السعادة. والمدينة الفاضلة تشبه البدن التام الصحيح الذي تتعاون أعضاؤه كلها على تتميم حياة الحيوان وعلى حفظها عليه. وكما أن البدن أعضاؤه مختلفة متفاضلة الفطرة والقوى، وفيها عضو واحد رئيس وهو القلب.....

فكذلك المدينة أجزاؤها مختلفة الفطرة، متفاضلة الهيئات، وفيها إنسان هو رئيس، وآخر يقرب مراتبه من الرئيس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ج- ولعــل ابن رشــد يقــف في طليعة المفكرين المســلمين الذين تركوا بصماتهم على الحضارة الإنسانية من خلال فلسفته العقلانية، وأفقه الإنســاني الواسع، مما كان له أثره الحاســم في نهضة الفكر في أوربا، وتطور العلوم فيها اســتناداً إلى ابن رشد الفيلسوف والعالم والإنسان.

وتكاد الآراء تتفق على أن ابن رشد هو أكبر فلاسفة الإسلام، وأحد كبار الفلاسفة على مدى التاريخ البشري، وقد ســبقه في الأندلس مفكرون مهدوا له الســبيل مثل ابن طفيل وابن باجه وابن مسرة.

ويرى ابن رشــد أن الموازنة بين الدين والفلســفة ليســت ضرورية، وإذا اختلف المدلول الديني والفلسفي وجب أن نؤول ما جاء به الدين[17].

وهو يحث علــى أخذ الحقيقة من أية جهة جاءت ومن أي إنســان وصلت بغض النظر عن انتمائه ودينه. يروي كريستوف كولومبس مكتشــف القــارة الأمريكية في مذكراته بــأن من أقنعه بســهولة الرحلة من إســبانيا إلى الهند عــن طريق الغرب هــو ما كان يقول أرســطو ويؤكده و يثبته ابن رشد.

منذ القرن الثالــث عشر الميلادي كان ابن رشد ومذهبه الرشدية موضع خلاف وصراع على المنابر الأوربية، في الجامعات والكنائس والمحافل الثقافية.

ولقد أحدث فكر ابن رشد هزة عميقة في الفكر الأوربي لا تزال أصداؤها تتردد حتى اليوم بين مؤيد للرشــدية ومعارض لها.

وإن كل مدرسة فكرية فلسفية في أوربا بعد القرن ١٣م. تأثرت بالرشدية بصورة أو بأخرى، ومن ذلك:

- مدرســة الحقيقيين الذين يرون أن النــوع هو الوجود الحقيقــي الذي يوجد الأشخاص لتمثيله في العالم المحسوس.

- مدرســة الاســميين الذين يرون أن وجود النــوع إنما هو اســم أو كلمة ما لم يقترن بوجود الأشــخاص. يمثل المدرسة الأولى سكوتس بينما يمثل الثانية أوكهام.

وكان مارتــن لوثر يقــول مفتخراً: إن أوكهام هو أســتاذي العزيز. والمدرســتان أساســاً منبثقتان عن المدرسة التجريبية التي وضع أساسها روجربيكون.[18]

وفي القــرن الثالــث عشر نفســه أمر فردريــك الثاني «ملــك طليطلة» بترجمة عن ابن رشد. بينما أمر أسقف باريس في الوقت نفســه بتحريم كتبه وســماه «رأس الضلال».

ويمكن تلخيص أثر ابن رشد والفلسفة

الإسلامية عموماً في الفكر الأوربي من خلال النقاط التالية[١٩].

١- الاتجاه نحو الطبيعة والعناية بالبحث والتجربة.

٢- الميل نحو التفكير الطليق والتحرر من سلطان الكنيسة.

٣- الاتصال بالثقافات الأجنبية وبخاصة العربية واليونانية.

بينما يرى نصر حامد أبو زيد أن ابن رشد دعا إلى التعددية من خلال فهمه للتأويل، فالتعددية قائمة أساساً في طباع البشر.[٢٠]

ويؤكد مفكرون عرب آخرون حاجتنا الملحة إلى الرشدية واستعادة العقل العربي المستقيل. وضرورة عودتنا إلى فكر الكندي والفارابي وابن سينا وابن حزم وابن باجه وابن طفيل وابن رشد.[٢١]

ويرى الجابري: إن ابن رشد ترك أثراً في الحضارة الأوربية بحيث خلق تياراً ثورياً عجّل بالتقدم بالصورة التي مكنت العلم فيما بعد من أن يقوم بدوره التاريخي في النهضة الأوربية الحديثة.[٢٢]

ويمكننا تلخيص آراء ابن رشد في الحوار والتنوير والعقلانية في النقاط التالية:

١- دعا ابن رشد إلى الارتكان إلى العقل البشري في شقه الناطق ونهجه المنطقي المستند على البرهان والنظر والحكمة.

٢- دعا ابن رشد إلى التوجه العلمي المستند إلى التجربة الطبيعية.

٣- ربط ابن رشد بين العقل والتعليل والتجريب.

٤- دعا ابن رشد إلى التأويل بما يخدم التفسير العقلي، وإلى عدم الأخذ بالرواية على علاتها، وهو في هذا المجال يفرق بين التأويل الفلسفي للنصوص وبين التفسير الحرفي لتلك النصوص.

ويرى أن التأويل الفلسفي يمكننا من الوصول إلى الحقائق العليا، والعقل الفلسفي هو وحده الحكم وهو المفسر دائماً.

٥- انطلاقاً من التأويل توصل ابن رشد إلى احترام الرأي الآخر ودعا إلى محاورته وعدم قمعه، وقال بالتوفيق وليس بالصدام بين الحكمة الفلسفية والحكمة الشرعية لأن كلاً منهما تقود إلى الأخرى.

٦- قال ابن رشد بوحدة العقل الإنساني وإنكار الخلود عن النفوس الجزئية. وقاده ذلك إلى ما نسميه اليوم التعددية القائمة على احترام كل الآراء

ARCHIVE

وإفساح المجال لها لتبرهن على صدقيتها وواقعيتها.

٧- إن التأويل والتعددية ووحدة العقل الإنساني في فكر ابن رشد قام عليها فيما بعد عصر التنوير في أوربا مستنداً إلى الرشدية في التحديث واعتماد المنهج التجريبي والنقد المنهجي القائم على الشك الديكارتي وإبطال التفسير الميتافيزيقي للحقائق. والرشدية أصبحت مذهباً في العصور الوسطى الأوربية وعصر التنوير وأصبح أتباعها الرشديون هم دعاة التنوير وهم رواد العلوم الطبيعية والفكر الفلسفي المادي العقلاني الذي كان من ثماره بيكون وجيمس وهيغل وديكارت. ولقد لعبت الرشدية دوراً محورياً في نشأة الوعي الفلسفي الإنساني في العصور الحديثة.

٨- إن ابن رشد هو أهم شخصية عالمية في التاريخ الإسلامي في مجال الدعوة إلى الحوار واحترام العقل والاستماع إلى الآخر وأخذ الحقيقة أنى كان مصدرها، وهو في ذلك يحافظ على شخصيته الإيمانية وعمله قاضياً وفقيهاً.

٩- إن المقارنة بين ابن رشد العقلاني المحاور الحضاري وبين الآراء المتشنجة التي يتم طرحها اليوم في كتابات هينتنغتون وفوكوياما وغيرهما حول صراع الحضارات المزعوم تبرز مدى السلوكية الإنسانية لدى ابن رشد، والسلوكية العدوانية الاستعمارية لدى هؤلاء المتشنجين.

١٠- إن فكر ابن رشد يجب أن يكون الأرضية العقلانية للتنوير العربي والإسلامي، هذا التنوير المستند إلى داخل الشخصية الإسلامية للمجتمع وإلى تميزها وفرادتها كجزء هام من الحضارة الإنسانية المرنة الواسعة.

١١- إن العقلانية والحوار ليسا بالضرورة دعوة إلى الابتعاد عن الإيمان، فالتفكر المنهجي العلمي يمكن أن يرافقه شعور إيماني يمنح صاحبه الراحة والاطمئنان.

* * *

د- ابن عربي وأثره في الحضارة الإنسانية:

لم ينقسم الباحثون حول مفكر كما انقسموا حول ابن عربي بين مؤيدين ومعارضين، والمؤيدون متحمسون، والمعارضون شديدو العداوة ينقلون الرجل إلى دائرة الكفر والزندقة.

ومن أبرز مؤيديه في التاريخ الإسلامي المخزومي والفيروز أبادي والصلاح الصفدي وابن العديم والزملكاني

والقطب الحموي وعمر السهروردي والنووي والسيوطي والكاشاني والمقري وجلال الدين الرومي والشيرازيان سعدي وحافظ. ومن أبرز معارضيه ابن تيمية وابن اياس والبقاعي وجمال الدين بن الخياط وعلي الفارسي وسواهم.

ويعتبر ابن عربي مثالاً للفكر الإنساني الذي ترك بصماته بعيداً عبر الأجيال وعبر القارات. وكان فكره مرآة للنقاء الإنساني في سموه وتسامحه ورفعته: يقول في ترجمان الأشواق:

قالت: عجبت لصب من محاسنه
يختال ما بين أزهار وبستان
فقلت: لا تعجبي مما ترين فقد
أبصرت نفسك في مرآة إنسان

فالإنسان عنده جزء من هذا الكون الجميل بأزهاره وبساتينه (١١٧ ترجمان الأشواق).

بل إنه ينتقل خطوة أهم في فكره الإنساني الواسع الذي يعبر عنه من خلال قوله الأشهر:

ألا يا حمامات الأراكة والبان
ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
لقد صار قلبي قابلاً كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنّى توجهت
ركائبه فالدين ديني وإيماني

(٢٤٦ ترجمان الأشواق)

وهل هناك اتساع وعمق فكري أكبر من ذلك يستوعب ثقافات عصره ومذاهبه وآراءه فيقول أن قلبه يقبلها جميعاً.

بل يمضي ليؤكد ذلك في قوله:

لا أبالي شرّق الوجد بنا
حيث ما كانت به أو غربا
كلما قلت: ألا، قالوا: أما
وإذا ما قلت: هل، قالوا أبى
لهف نفسي لهف نفسي لفتى
كلما غنّى حَمام غيّبا

* * *

وإذا نحن حاولنا تتبع الأثر الذي تركه الشيخ محي الدين بن عربي في الفكر الإنساني لكان ذلك بحاجة إلى جهد ووقت أكبر من المتاح الآن. ونكتفي ببعض الأمثلة:

١- يرى المستشرق الإسباني خوان ريبيرا أن محي الدين بن عربي قد أثر بشكل واضح في فلسفة رايموندو لوليو. والذي يتصفح كتابات لوليو يجده يتكئ في كثير من الأشياء على الشيخ محي الدين. ١٧٥ذخائر الأعلاق تحقيق الشنقيري ١٩٩٥.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

٢- يرى المستشرق الإسباني آسين بلاثيوس أن ابن عربي قد ترك أثراً كبيراً في كتابات دانتي في كتابه: «الكوميديا الإلهية ويتابعه في ذلك كثيرون. وقد أفردنا جدولاً مفصلاً لهذا التأثير وبخاصة في كتاب الفتوحات المكية وكتاب رحلة إلى مملكة الله.

٣- يرى المستشرق الياباني ايزوتسو أن التاوية وتطورها قد تأثرت بفكر ابن عربي في المجالات الفلسفية والصوفية والمعرفية والتوحيد والحق المطلق والإرادة. ص ١٨ ذخائر الأعلاق.

٤- تأثر سبينوزا بموضوع وحدة الوجود عند ابن عربي كما تأثر بموضوع التوفيق بين الحقيقة الفلسفية والحقيقة المعرفية عند ابن رشد وقد أوضح د.إبراهيم مدكور تفاصيل وجزئيات دقيقة مقارنة بين ابن عربي وسبينوزا. «وحدة الوجود بين ابن عربي وسبينوزا» القاهرة، ١٩٧٢.

٥- تأثر «ليبنتز» بفكر ابن عربي، ويمكن ملاحظة ذلك بمقارنة بسيطة. «محمود قاسم - القاهرة، ١٩٧٢».

* * *

إن الشيخ الأكبر محي الدين بحياته ورحلاته ومؤلفاته يمثل الإطار الحضاري الواسع للبحر المتوسط.

فهو قد ولد في مرسية، في أقصى غرب المتوسط، لأسرة ذات أصل عربي صريح ينتهي إلى طيء. وانتهت حياته في أقصى شرق المتوسط في دمشق، بعد سيرة حافلة بالرحلات العلمية طاف خلالها كثيراً من مدن العالم الهامة في عصره. وكأنه بهذه الحياة وهذه الرحلات قد ربط شرق المتوسط بغربه رغم الحروب الطاحنة والخلافات العميقة والأحقاد المتراكمة على مرّ التاريخ.

وينطلق ابن عربي من رؤية عامة شاملة للإنسان، رؤية تحترم الإنسان بغض النظر عن عرقه ولونه ومذهبه. والإنسان خليفة الله على الأرض ﴿وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة﴾ البقرة٣٠. والخلافة رتبة كمالية لا يحوزها إلا الوجود الإنساني كما يقول ابن عربي في فتوحاته، وهو لذلك يرفض فكرة أن الإنسان حيوان ناطق، أو يقول: إن هذه العبارة تنطبق على الجماد والنبات والحيوان، والإنسان مزاج خاص. والمزاج الخاص هو الإنسان الحي العاقل الذي يفضل بقية الخلق «الفتوحات المكية» ٦٤٢/٢

إنه الإنسان الذي خاطبه ربه قائلاً: (يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك) (الانفطار٦-٧).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالإنسان لدى ابن عربي يجمع العالم في شخصه، فالعالم إنسان كبير. والإنسان عالم.

مختصر «الفتوحات» ٢/١٢٤.

وانطلاقاً من ذلك كانت فكرة حب الإنسان للإنسان لدى ابن عربي تجسيداً لرؤيته أن الإنسان مخلوق تولّد من تزاوج الروح الكلي والطبيعة الكلية، فالروح أبوه والطبيعة أمه «الفتوحات» ٢/٢٥٤.

ويبلغ الأفق الإنساني سموه الفكري والعرفاني في موضوع وحدة الوجود لدى ابن عربي. فهذه القضية هي بحر الوجود الزاخر الذي لا ساحل له، وهي من حيث ذاتها «الحق». وهي من حيث صفاتها وأسماؤها «الخلق» فهي إذاً الحق والخلق، والأول والآخر، والقديم والحادث.

وعلى الرغم من وجود هذه العبارة في مصطلحات الصوفية قبل ابن عربي، فإن ابن عربي هو الذي أرسى دعائم هذه الفكرة وبلورها وبخاصة في كتابه فصوص الحكم:

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا
وليس خلقاً بهذا الوجه فاذكروا
جمّع وفرّق فإن العين واحدة
وهي الكثيرة لا تبقي ولا تذر

* * *

إن الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، ابن مرسيّه والأندلس، والراقد في دمشق، إنما هو تجسيد لرؤية حضارية ربطت بين جانبي المتوسط في أفق متسامح غني عميق. أفق يجب أن يقوم على الفهم المتبادل والاحترام المتبادل لكي تتحقق مقولة الشيخ الأكبر في رؤيته الرفيعة للإنسان.

ثالثاً: في الأدب والإبداع والتراث:

منذ العصر الجاهلي نجد ظاهرة التكافل لدى بعض الشعراء، وهم بذلك يخرجون عن نطاق التكافل القبلي الضيق إلى أفق إنساني أرحب، كما هو شأن بعض الشعراء الصعاليك، ويمثلهم عروة بن الورد في قوله:(٢٣)

وإني امرؤٌ عافي إنائي شركة
وأنت امرؤٌ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني إن سمنت وإن ترى
بجسمي شحوب الحق، والحق جاهد
أفرّق جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

وهذا معنى إنساني رفيع يدل على أسمى درجات التضامن الاجتماعي، فالشاعر رغم قلة ما بيده، فإنه حريص على إشراك الآخرين في طعامه، ولو بقي ضامراً نحيلاً.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ويعتبر زهير بن أبي سلمى مثالاً للشاعر الإنسان في سعة أفقه وبعد نظره وحكمته المتوازنة، ودعوته إلى السلم بين عبس وذبيان بعد حرب داحس المريرة، ومديحه من سعى إلى هذا السلم:(٢٤)

تداركتما عبساً وذبيان بعدما
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما: إن ندرك السلم واسعاً
بمال ومعروف من الأمر نسلم

ويختتم قصيدته الرائعة بحكمه الإنسانية الرائعة. ومنها قوله(٢٥)

ومن لا يصانع في أمور كثيرة
يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله
على قومه يُستغن عنه ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

إنها الدعوة إلى إنسان مثالي مرن عقلاني صاحب فضل يساعد قومه ويتضامن معهم ويبذل لهم المعروف، ويحرص على سمعته النبيلة في أوساط مجتمعه.

ونلمح هذا البعد الإنساني لدى الشاعر قريط بن أنيف في قوله:(٢٦)

لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد
ليسوا من الشر في شيء وإن هانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة
ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته
سواهم من جميع الناس إنسانا

ويأخذ التكافل والتضامن بعداً عربياً واضحاً في ساعة الشدة. فأبو الفرج يروي في كتابه الأغاني أبياتاً ينسبها إلى حسان بن تبع لحميري وهو يفخر بعروبته وبجيشه المقاوم للنفوذ الفارسي والنفوذ الرومي:(٢٧)

أيها الناس إن رأيي يريني
وهو الرأي، طوفة بالبلاد
بالعوالي وبالقنابل تردي
بالبطاريق مشية العوّاد
وبجيش عرمرم عربيّ
جحفل يستجيب صوت المنادي
من تميم وخندف وإياد
والبهاليل حمير ومراد

وهذان النصان من العصر الجاهلي يدلان على الروح المبكرة للتضامن العربي في وجه العدوان الخارجي.

ولعل المثال الأبرز ما قيل من شعر في معركة «ذي قار» التي انتصر فيها العرب متضامنين على الفرس. ويمثل الأعشى طليعة الشعراء الذين تغنوا بهذا النصر، وامتدحوا التضامن، وأرادوا المزيد منه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين العرب لتحقيق انتصارات أكبر. يقول الأعشى[٢٨]

وجند كسرى غداة الحنو صبّحهم
منا كتائب تزجي الموت فانصرفوا
جحاجح وبنو مُلْك غطارفة
من الأعاجم في آذانها النطف
إذا أمالوا إلى النشاب أيديهم
ملنا ببعض فظل الهام يُختطف
وخيل بكر فما تنفكُّ تطحنهم
حتى تولوا، وكاد اليوم ينتصف
لو أن كل معدّ كان شاركنا
في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف

إن البيت الأخير لدى الأعشى يمثل الوعي المبكر بضرورة التضامن بين القبائل العربية في المحن المشتركة لتحقيق نصر على العدو. وهو يشير بتأنيب خفي إلى الذين لم يشاركوا في تلك المعركة تهيباً من لقاء الفرس.

كما نلاحظ يقظة هذا التضامن العربي لدى احتلال الأحباش لليمن، ثم محاولتهم غزو مكة وهدم الكعبة بقيادة أبرهة.

وقد تصدت عدة قبائل لجيش أبرهة قبل وصوله إلى مكة. فلقد انبرى له ذو نفر اليمني ولكنه هزم[٢٩] كما انبرى له نفيل الخثعمي، ثم مسعود الثقفي، فلم يتمكنا من صده. حتى إذا وصل إلى حصار مكة خرج إليه عبد المطلب يقول لأبرهة: «إن للبيت رباً سيمنعه، فأجاب أبرهة: ما كان ليمنع مني، فقال له عبد المطلب: «أنت وذاك».

وقصد عبد المطلب إلى الكعبة وأخذ بحلقة بابها، وأنشد:

يا رب لا أرجو لهم سواكا
يا رب فامنع منهم حماكا
إن عدو البيت من عاداكا
امنعهم أن يخربوا قراكا

* * *

وفي العصر الجاهلي نفسه نجد كيف أن التكافل الإنساني كان مدعاة للفخر لدى الشعراء الذين تغنوا بالوفاء والأخوة والتضامن الدائم. ومثال ذلك قول معد ابن أوس المزني:[٣٠]

وإني أخوك الدائم العهد لم أحل
إذا حال دهر أو نبا بك منزل
أحارب من حاربت من ذي قرابة
فأحبس مالي إن غرمت فأعقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإن سؤتني يوماً صفحت إلى غد
ليعقب يوماً منك آخر مقبل
كأنك تشفي منك داءً مخامراً
أذاتي وما في نيتي لك معضل
ستقطع في الدنيا إذا ما قطعتني
يمينك، فانظر أيَّ كف تبدل

وفي معنى قريب من ذلك، يقول عدي بن زيد العبادي:[٣١]

وما بدأت خليلاً لي أخا ثقة
بريبة، لا وربّ الحل والحرم
يأبى لي الله خون الأصفياء وإن
خانوا ودادي، لأني حاجزي كرمي

وكان من الطبيعي أن تتطور معاني التكافل والتضامن في الأدب والشعر عقب الدعوة الإسلامية، وأن تغدو المعاني الدينية الجديدة موضع هذا التكافل، مع استمرار الروح القديمة بصورة أو بأخرى.

ولعل أبرز مثال على المعاني الجديدة مندمجة في المعاني القديمة، قول الشاعر قيس بن المكشوح المرادي الذي قتل رستم في معركة القادسية:[٣٢]

جلبت الخيل من صنعاء تردى
بكل مدجج كالليث سام
إلى وادي القرى فديار كلب
إلى اليرموك فالبلد الشآم
وجئن القادسية بعد شهر
مسومة دوابرها دوامي
وقد أبلى الإله هناك خيراً
وفعل الخير عند الله نامي

إن في هذه الأبيات شبهاً من أبيات الأعشى في معركة ذي قار، والافتخار بالتضامن العربي، ولكننا هنا أمام نفحة إيمانية جديدة تقول إن الفضل من عند الله، كما أشار في البيت الأخير. كما أن هناك فخراً بانتصارات المسلمين في الشام واليرموك وسواها.

وتبلورت هذه المعاني الدينية بوضوح أكبر ليغدو الإسلام هو الرابطة الجامعة الضامنة الكافلة، وليس الروح القبلية أو الإقليمية. يقول الشاعر ثابت قطنة من شعراء العصر الأموي:[٣٣]

المسلمون على الإسلام كلهم
والمشركون أشتوا دينهم قِددا
وما قضى الله من أمر فليس له
ردّ، وما يقض شيء يكن رشدا

* * *

ويأخذ أدب التكافل الاجتماعي صوراً مختلفة، منها ما شكاه الشاعر المعروف باسم الراعي إلى عبد الملك بن مروان من جور ولاته في جباية الأموال، طالباً منه أن ينصف الناس ويستمع إلى ظلاماتهم:[٣٤]

أبلغ أمير المؤمنين رسالة
تشكو إليك مضلة وعويلا
أخليفة الرحمن إنا معشر
حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى لله في أموالنا
حقّ الزكاة منزلاً تنزيلا
إن السعاة عصوك يوم أمرتهم
وأتوا دواهي لو علمت وغولا
فادفع مظالم عيّلت أبناءنا
عنا وأنقذ شلونا المأكولا

* *. *

لقد حفل الأدب العربي شعره ونثره بمظاهر شتى من صور التكافل في الميادين السياسية والجهادية والاجتماعية، ولا يتسع المجال لإعطاء هذه الميادين حقها من الدراسة.

فلقد أفرزت العصور الإسلامية المتلاحقة أحداثاً جساماً واكبها الأدباء، وبخاصة في فترات المقاومة ضد الغزاة البيزنطيين والتتار والصليبيين. كما كان لكل هذه الفترات شعراؤها وأدباؤها وكتابها وخطباؤها في المشرق والمغرب.

ويبرز في مجال التكافل الإنساني أدباء خُلدت أسماءهم على مرّ الدهور مثل أبي العتاهية وأبي العلاء المعري.

وأبو العتاهية في تصويره حالة مجتمعه كان يقدم صورة مثلى عن تضامنه مع هذا المجتمع، ويقوم بدور الإعلامي الناجح الذي ينقل تلك الصورة إلى المسؤولين ليعالجوها. ومن ذلك قوله:[٣٥]

من مبلغ عني الإمام
نصائحاً متوالية
إني أرى الأسعار
أسعار الرعية غالية
وأرى المكاسب نزرة
وأرى الضرورة فاشية
وأرى هموم الدهر
رائحة تجيء وغادية
وأرى اليتامى والأرامل
في البيوت الخالية
يشكون مجهدة بأصوات
ضعاف عالية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما المعري فيبلغ أفقه الإنساني مداه في قوله:[٣٦]

ولو أني حبيت الخلد فرداً
لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت علي ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا
ولو أن النجوم لديّ مال
نفت كفاي أكثرها انتقادا

ولا شك أن هذه الأبيات تمثل قمة التكافل الإنساني والإيثار بمعانيه السامية، وهو في الوقت نفسه من عيون الشعر العربي، ومن أبدع ما نظمه أبو العلاء المعري.

* * *

أما التضامن وقت الأزمات الكبرى، فنكتفي بإيراد مثالين له، أحدهما من فترة الحروب الصليبية في المشرق، وآخر من فترة الحروب الصليبية في الأندلس والمغرب.

وقد استطاع عماد الدين الزنكي في المشرق أن ينسق العمل الجهادي بين حلب والموصل، وتمكن إثر ذلك من تحرير «الرها» وطرد الصليبيين منها بعد احتلال دام ستة وأربعين عاماً. وكان ذلك التحرير منعطفاً هاماً في تحول تلك الحروب من مرحلة الدفاع لدى المسلمين إلى مرحلة الهجوم والبدء بتصفية الاحتلال الأوربي. وفي تحرير الرها أنشدت قصائد كثيرة منها قصية «القيسراني»:[٣٧] قال فيها:

حذار منا وأنّى ينفع الحذر
وهي الصوارم لا تبقي ولا تذر
وأين ينجو ملوك الشرك من ملك
من خيله النصر لا بل جنده القدر
حتى إذا ما عماد الدين أرهصهم
في مأزق من سناه يبرق البصر
فلا تخف بعدها الإفرنج قاطبة
فالقوم إن نفروا ألوى بهم وزر
حتى تعود ثغور الشام ضاحكة
كأنما حلّ في أكنافها «عُمَرُ»
ردّت إلى حلب الشهباء بهجتها
بعد الرها ومشى بين عرسها الظفر

أما في الجناح المغربي من العالم الإسلامي، فقد جندت أوربا قواها لإخراج المسلمين من الأندلس، وبدأت حروب طويلة دامت أكثر من أربعة قرون بدءاً من سقوط طليطلة ١٠٨٥م حتى سقوط

غرناطة ١٤٩٢م. وخلال ذلك كان الشعر والأدب يواكب الكوارث النازلة بالحواضر الإسلامية، ويحث على المقاومة، ويستصرخ همم الأخوة عبر البحر ليتضامنوا مع إخوانهم المنكوبين في الأندلس. وقد نشأ ما يمكن أن ندعوه شعر المقاومة. وبرز شعراء لامعون من أمثال: السميسر، وأبي البقاء الرندي، وأبي الحسن بن الجدّ؟، والوقشي، وابن طفيل، وابن الأبّار، ولسان الدين بن الخطيب، وسواهم.

ونكتفي بمثال من شعر ابن طفيل يحث فيه على توحيد الصفوف لمواجهة العدو، وتضامن الجهود، مستخدماً إثارة المشاعر الدينية والقومية والتاريخية:[٢٨]

أفرسان قيس من هلال بن عامر
وما جمعت من طاعن ومضارب
وقوموا لنصر الدين قومة ثائر
وفيئوا إلى التحقيق فيئة راغب
بكم نصر الإسلام بدءاً فنصره
عليكم، وهذا عوده جدُّ واجب
فقوموا بما قامت أوائلكم به
ولا تغفلوا إحياء تلك المناقب

الهوامش

http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- ابن هشام السيرة النبوية ١/١٦٨ - ١٦٩ ط٢- دار إحياء التراث العربي- بيروت ١٩٩٧.
٢- ابن هشام السيرة النبوية ا/ ١٧٠- ١٧١ ط٢- دار إحياء التراث العربي- بيروت ١٩٩٧.
٣- الثعالبي ثمار القلوب١٤٠- ١٤١ دار المعارف- القاهرة ١٩٨٥.
٤- ابن هشام السيرة النبوية ١٧١- ١٧٢.
٥- سورة الحجرات ١٣.
٦- سورة البقرة ٢٥٦.
٧- سورة النحل ١٢٥.
٨- سورة الحجرات١٠.
٩- سورة آل عمران١٠٣.
١٠- سورة المائدة٢.
١١- سورة آل عمران١١٠.
١٢-سورة الممتحنة٨.
١٣-سورة الشورى ٣٨.
١٤-سورة آل عمران ١٥٩.
١٥-سورة آل عمران ١٥٩.
١٦-إخوان الصفا الرسائل ٢٩٦/٤.
١٧-عمر فروخ عبقرية العرب في العلم والفلسفة ١٥٤ بيروت ١٩٨٥.
١٨-العقاد ابن رشد ٥١ دار المعارف- القاهرة.
١٩- توفيق الطويل في تراثنا العربي الإسلامي٢٤٣. ٨٧عالم المعرفة الكويت.
٢٠-نصر حامد أبو زيد مجلة العربي ص١١٠ الكويت.

٢١- محمد سليمان الرشدية وقضية النهضة ٩٧ مجلة الطريق ١١/٩٩٣.
٢٢-محمد عابد الجابري بنية العقل العربي ٣٤٤/٢ بيروت.
٢٣-شوقي ضيف العصر الجاهلي ٣٨٤ دار المعارف- مصر.
٢٤-زهير الديوان ١٥-١٦ القاهرة-١٩٦٤.
٢٥-زهير الديوان ٢٩-٣١ القاهرة-١٩٦٤.
٢٦-أبو تمام الحماسة ١/٣٠-٣١.
٢٧-الأصفهاني الأغاني ٢٢/٣١٧.
٢٨-الأعشى الديوان ٢٧٦-٢٧٧.
٢٩-ابن هشام السيرة النبوية ١/٤٠.
٣٠-البحتري الحماسة ٦٦.
٣١-البحتري الحماسة ٧٣.
٣٢-البلاذري فتوح البلدان ٢٦١.
٣٣-الأصفهاني الأغاني ١٣/٥٠.
٣٤-شوقي ضيف التجديد في الشعر الأيوبي ١٢٧.
٣٥-شوقي ضيف الشعر وطوابعه الشعبية ٦٣.
٣٦-المعري سقط الزند ٢/٥٦٢.
٣٧-الطباخ إعلام النبلاء ١/٤٢٢.
٣٨-الموحدي البيان المغرب ٨٨.

☆ ☆ ☆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع

شعر

- وأنت في حلب — سليمان العيسى
- قصائد حائرة — جاك شماس

قصة

- أيام كانت — صلاح دهني
- **ينقصني صورة واحدة** — **وصفية محبك**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنتَ في حلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

سليمان العيسى *

بطاقة وذكريات.. إلى الصديق خالد الرويشان، وزير الثقافة،
عند زيارته حلب عاصمةً للثقافة الإسلامية عام 2007م

تَهْتِفُ لي.. وأنْتَ في حَلَبْ
على جَناحِ الصخرةِ،
اليابسةِ، الرائعةِ، البيضاءِ،
في حَلَبْ..

* شاعر العروبة الكبير
- العمل الفني: الفنان رشيد شما

بينَ يديكَ عُنفُوانُ الشعرِ
والمجدِ إذاً،
بينَ يديكَ نِصْفُ ما أبدعهُ
العَرَبْ
المُتنبيّ في الجِوارِ..
صوتُهُ لما يَزَلْ يُدوّي
سَلِّمْ عليهِ..
قل لَهُ:
أبياتُهُ ما بَرِحَتْ
في صدرِنا تُدوّي

أنظُرْ من الشبّاكِ..
في فُندقِكَ السامقِ في الفضاءْ
سوفَ تَراهُ شامخاً مُجَلْجِلاً،
يُنشِدُ سيفَ الدولةِ البَطَلْ
تُحبُهُ أنتَ..
تُحبُّ صوتَ الشاعرِ الهادرِ
والبَطَلْ..

إنّا تَحدَّرْنا معاً
من هذهِ الروائعِ الأُوَلْ
لاغروَ أنْ يجتاحَنا الحنينُ والشوقُ



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى شُموسِنا الأُوَلْ..

☆ ☆ ☆

تهتِفُ لي.. وأنتَ في حَلَبْ
زَهْوةُ عمري..
عُنفوانُ الحُبِّ والشبابِ
يا صديقي..
كانَ في حَلَبْ
على رفيفِ النسمةِ الباردةِ، الحُلْوةِ،

رقرقتُ الصِّبا،
والشعرَ في الشهباءْ
فيها تلاقَيْنَا..
جنونُ الحُلْمِ والفَرَاشَةُ السمراءْ

فيها نَهَبْنا في المَشاويرِ
كرُومَ الليلِ والقَمرْ
سَخِيَّةً كانت كُرومُ الليلِ والقمرْ

فيها سفحتُ أجملَ الأشعارْ
على يدَيْها..
كانتِ الدنيا لنا..
ضياعَنَا بين المساءِ الحلْوِ والقمرْ
سَلْهُ..
ستلقانَا على أهْدابِهِ،
سَلِ القَمرْ..

مُرَّ على حديقةِ الأحلامِ والصِّبا
كُنَّا -يَدِي في يَدِها-
نَوْمُها كُلَّ غروبٍ،
سكرةُ الأحلامِ والصِّبَا

سوفَ تَرانا في عبيرِ النسمةِ
الناعمةِ، الحلوةِ، في حَلَبْ

في بَيتِها الرَّحْبِ القديمِ،
كانَ جارَ الجامعِ الكبيرِ في حلبْ
فَرَاشةُ العُمْرِ..
هُناكَ صافَحتْ
قصيدةَ العُمْرِ..
وضِعْنا في غِمارِ رِحْلةِ الكفاحِ والنَّصَبْ

مُرْهِقةً كانتْ، ونحنُ مَنْ أرادَ،
رِحلةُ الكِفاحِ والنَّصَبْ

سَلِّمْ على زَهْوةِ عُمْري،
عُنْفُوانِ الحُبِّ والشبابِ،
في الشهباءِ، في حَلَبْ.

دمشق ١٨-٣-٢٠٠٦م

من الديوان الجديد المخطوط:
«هَمَسات ريشة مُتْعَبة»

☆ ☆ ☆

قصائد حائرة

شعر *
جاك صبري شماس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ - لا تهاجر

أرضك الشماء موال وآلاء
بيادر
هطل الغيث بشائر
وتجلى اليمن نوراً واخضراراً
وسما الإيثار ما فوق المنابر
لا تهاجر

* شاعر من سورية.
العمل الفني: الفنان أحمد الياس.



أمك الأرض وسعف النخيل

في البيداء، في شدو الحواضر

وشذى القيصوم والريحان

والنعناع والشيح المعطر

لا تهاجر

أنت ملح الأرض والتاريخ

سفر في سمو الروح في نضر المشاعر

تنسج الدنيا برود الدفء

في وجد الخواطر

وانهمار الشوق في نسغ الخلايا

لا تهاجر

مقلة الإغراء زيف ورياء

ومظاهر

ليس أسمى من حنين الأرض

للطير المسافر

٢ - الانتظار

صبر يؤرقه اللقاء

ويمر وقت جاثم كالليل

والزفرة الرمضاء تغتال

الآوان

وتضيق في الصدر الأماني

وتجول في الأفق العيون

صبر يشاكسه الملل

ويرف طيف من بعيد

تهال أشباه الوجوه
وتؤوب أفراح وأعراس
المنى

٣- الشهيد

مجد تسطره الدماء
والأرض تنهض من رقود
النوم من هون الخنوع
والظفر يورق عزة
وتؤوب للنفس الكرامة والإباء
سفر تخضب لونه، والفخر
تمهره الدماء
يصطاف في الفردوس يمرح
بالجنان
ويقبل الأفلاك في كبد السماء

٤- القلب

تفيء انتشاء وتهمي وداداً
تجيء خميلاً، وتنفح عطراً
وتسكن عشقاً ضفاف المآقي
وتفرد كفاً كجنح اليمامة
وتقطر شهداً كنسمة كوثر
وتفتح بابا لخل يجيء طليق
الكلام
تهل ربيعاً بشوش الأماني
وتحمل حباً زهو ابتسامه
إليك تؤوب عيون العذارى
وثغر اشتهاء ووجد حنون
وتنسج برد خميلة عشق وطيف
الجنون
تروح تجيء سلاماً وبرداً بنضر الشفاه
رقيق النسيم

٥- الحلم

أمل يسامر مقلة الولهان
في جنح الظلام
يختال نشواناً تدغدغه الأماني
ويحوم جذلاناً على صور التشهي
والرغاب
ويحار في سحر المفاتن والبهاء
والعين ترسم ما تشاء من الخيال
حلم تعانق سره مقل العشيقة
والرضاب
ويكاد يقفر واله من ليله
ويروده فرح شهي في اللذاذة والتمتع
والصبابة
حلم يود نديمه شهد الرضاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦ـ المشرد

متسكع يطوي الرصيف
شروده
الليل يحمله إلى كهف تمطى
بالغياب
حيران تقذفه الفصول
وتجره أيدي الشقاء
يقتات من بقايا الموائد
والسلال
ويعضه الفقر المدمى بالأنين
وتكاد تخنقه الدموع دروب
طارقة الغوى
والبرد يوخزه وتلسعه السياط
أنى تمشى فالفصول تقوده
للريح في كف الضياع

٧ـ المهرج

دمعة حمراء في عتم الكواليس
الخفية
واحتشاء القلب بالآهات
والحسرة
يوغل البهجة في النفس وأركان
المكان
ويكابر
رغم أن الآه تحتل المفاصل
ويجر الشجو في أقدامه كي يفرح
الطفل الملاك
إنه النذر المندى بالشقاء

٨ـ الأمس

ذكريات تتداعى وانهمارات
الأماني
صور شتى وأحلام جميلة
يرقص الأمس شفوفاً في الخلايا
ويهل الفرح العذري طفلاً
إنه الموال في ثغر الحبور
وانتشاء الدفء في حضن
الطفولة
كم تشهى المرء ذكرى وحكايات
سعيدة
وضفاف شاكست نهراً تجلى بالحنين
يرحل العمر وتحلو الذكريات
ويغيب الأفق والدنيا سراب

٩ـ الوطن

ضحكة الموال أنغام السواقي
وحفيف الغصن في ثغر الضفاف

شامخ يزهو بأنداء الحضارة
يتشهى العمر دفئاً في روابيه
الجميلة
ورذاذ الضوء في لحظ الصبايا
عاشق للأرض يسمو في مدارات
الولاء
غسلته الشمس بالأنوار والآلاء
ليس يرقى صرحه حب وإيثار المنى
دائماً يزهو مناراً واشتهاء
واحتضاناً للبنين

١٠ - الرغيف

شهوة الولهان في نضر الملامح
وشعاع الله في يمن البسيطة
لفحته النار نضجاً في التشهي
ترقب الأفواه طعماً ذائباً كالشهد
في ثغر الحيارى
كان في البدء حياة واشتهاء
وامتداداً وحياة

١١ - المرآة

ظل يشاكس ظله ورذاذ أضواء
تعاكس بعضها
وتظل ملساء كغصن طازج
تحكي بقايا العمر في جنباتها
والوجه في المرآة يبدو ناضراً
وبعيد حين ذابلاً
يمتد في قسماته شرخ التجاعيد
الهزيلة
تبقى، وتلمح في العيون النجل
أوراق الخريف
والغيرة العمياء في مقل الوصال
وجه ومرآة وأسرار المفاتن

١٢ - الحيرة

حالة بلهاء في حسم القرار
واضطراب الفكر في رحم الخلايا
تائه ما بين أفياء الدروب
قذفته النفس في قاع الضياع
لا تلمه سبق التيه النهى.

☆ ☆ ☆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيـــام كـانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـّـة
صـلاح دهني *

ودعت اليزابت بقبلة سريعة عند باب الشقة، وتركتها تهبط سلالم الطوابق الثلاثة ثم عدت أطل من البلكون لألوح لها بيدي مودعاً وهي تبتعد وتتلفت نحوي مبتسمة.

* ناقد وأديب وسينمائي سوري
- العمل الفني: الفنان أحمد الياس



لم أكن أدري أن ذاك سيكون لقاءنا الأخير بعد عشرة حميمة وحلوة استمرت ثمانية عشر شهراً. قالت إنها مسافرة إلى البلد لقضاء عطلة نهاية الأسبوع صحبة أهلها. وما ساورني أي شك في صدق مسعاها. فأبوها وأمها بقيا وحيدين في القرية بعد وفاة أختها الكبرى في حادث سيارة، وهما في حاجة حقيقية للاستمتاع بحنانها وبتواجدها معهما بنحو متواتر، ما دامت القرية لا تبعد أكثر من خمسين كيلومتراً عن باريس.

كنت أعرف شدة تعلق إليزابت بأهلها وأتفهم غيابها عن باريس -وعني- بعد فاجعة شقيقتها.

مع بداية الأسبوع التالي لسفرها لم تتصل بي. بحثت عنها في الجامعة فقالت لي زميلاتها إنها لم تحضر. ما الذي أخرها عن العودة إلى الجامعة؟ لماذا لم تهتف لي؟ هل حصل لها مكروه، أو مع أحد أبويها؟

لم يكن من عادات إليزابت أن تهمل الاتصال بي. بل كانت تتصل أو أتصل لسبب وبدون سبب. لمجرد أن نبقى متواصلين. ثمانية عشر شهراً، مئات الأيام، آلاف الساعات من تآلف ومحبة وتعلّق، تنكسر بها وحدتي بعيداً آلاف الكيلو مترات عن أهلي، وتنكسر وحدتها، هي مدار لهفتي وصديقة روحي، وأنا لها كذلك. جمعت عزيمتي واتصلت.. أمها على الهاتف.. تتمهل لحظة ثم تقول فقط: لكِ وتقول: هو، بصوت هامس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنها تعـود فتقـول لي إليزابت خرجت للتـو.. خرجت للتو؟ و«لـك» و«هو» لمن كانتا موجهتين؟

إليزابت إذن تتحاشـى مكالمتـي؟.. أيام وليالٍ انقضت بعد هذه الصفعة غير المتوقعة وأنـا، كمفجـوع، أبحث عن سـبب نكولها يجافيني النوم في الليل. أخادع نفسي فأنكب على مراجعـة كتبي ونوتـات الجامعة، وأنا شبه شـارد. كيف يحصل ما يحصل؟ تناولنا الغداء معاً واحتسـينا النبيـذ ثم قبلتها عند الشـقة كما كانت عاداتنـا دوماً، ولوحت لها بيدي من الشرفة ولوحت بيدها وعلى وجهها بسـمة مشرقة ودود. وعلـى حين غرة تغيب عني وتغيب عن الجامعة بلا مبرر أو اعتذار، وتتجاهل مكالمتـي بالهاتـف.. إليزابت، ما الذي يحصل؟!

تنقضي أيام أخرى دون أن يبلغني أي خبر عـن إليزابت. اقترب مـن الهاتف، بل وأرفع السـماعة، ثم لا تواتيني الجرأة على تشكيل رقم البيت. وقد أجمع بقايا جرأتي الكسيرة، في سـاعات، وأيام تالية، فأفتح الخط، حتى إذا سمعت صوت أمّها أو أبيها، وحتى صوتها هي، أغلقته دون أن أنبس بكلمة.

أشـعر وأنا في غرفتي أنني جدّ وحيد في غيابها، إلى درجة ينتابني معها إحسـاس مرّ بضرورة تخيّل وجودٍ ما إلى جانبي. أكثر فأكثر، مـع تقدم الليل وعذابات الذاكرة، أسـترخي متعبـاً، منهكاً، ثم أراني أغرق في وحدة طليّة ورخيّة. ما كنت أعرف ما أفعل، لا بأصابعي العشرة ولا بدماغي. أنظر من النافذة العلوية إلى المدينة فأراها تنطفئ كزهرة ملقاة.

قولي، من أجل من تركتني، يا إليزابت؟

منظر المدينـة الهاجعة.. مواقع لقاءاتنا. أتمنى في لحظة غضـب لو أنني أفرغها من ذاكرتي.

لـو أنها تمحي، تغيـب إلى الأبد حتى لا يظـل ذاك الأريـج المنبعث منهـا في لحظة الحب، أريج زهـرة فواحة، ترود في سراديب ذهني كما هو الآن، كأنها كلب ضائع.

شبابي مات، أو قد أجده تحت طبقة من الغبار. أبحـث، أبحث، فلا أقع سـوى على نتـف من الذكريـات.. ذكريات مـرة- حلوة عمرت ذاكرتي وفؤادي، وهي ذي تسـقط في النسيان.

أحاول تثبيت بعض الذكريات. ألمس القلم وأبحـر النظر فيه وهـو يتململ وينزلق أمام عيني على صفحة الورق. لكأنني آلة.. يتقدم، يتقدم، وأنا، كما لو كنت لست السيّد. أسجل السالب والموجب في علاقتنا، في حياتي. هل لأنسـاها ولكي أعرف ما أنسى. فالقدر، كما يقال، دولاب دوار.

تسـتبد بي الحاجة صـبيحة كل يوم لن

أغيب أنا الآخر، لأن أسافر بعيداً، ولا أخلّف ورائي مدينة فحسب، بل حياةً برمتها نسجت من ذكريات. أتوجه إلى الجامعة. أحادث هذه وتلك من زميلاتها، لعل إحداهن تومئ بنبأ ما عنها.. بشـيء من كرامةٍ وعزة نفس أتسقط أخبارها، أنا الذي كنت، فترةً مديدة، مستودع تحركاتها وسرّ أسرارها.

أخيراً، هـي ذي بلحمها وعظمها أمامي. يوم كالـح من أيـام باريس الشـتوية. غيوم مدلهمّة دون أية انقشاعات شمس. ما كان لي أن أغادر الشـقة في ذاك الجو البارد، المنذر بمطر شـديد، لولا أن القدر حرك خطواتي وساقني لأن ألتقي إليزابيت في لحظة مفاجئة جمّدتني وجمّدتها على مدى لحظات.

- بونجـور.. بونجور.. ولا شـيء غيرها على لساني ولسـانها. إنسانان غريبان التقيا على غير موعد وفي بداية التعارف.

بـدت لي مرتبكـة، متباعـدة، بنظرات هاربة، جانبية. هي بـلا ريب، تخفي سراً لا تعرف كيف تفشيه، ولا تجد الكلمات المناسبة للإفصاح عنه. وقفنا جامدين، هي مضطربة، وأنا تتناوشـني الشـكوك وتتجاذبني الأفكار السوداء. ما بها، بحق الآلهة، ما بها؟ ننفصل أحياء حتى الولع، ثم نلتقي «مصادفة» وفيما بيننا تنهض جدران من الصـدر والصـدأ لا نعرف كيف نتجاوزها.

اقتربت منها على غير توقع، وهززتها من كتفيهـا بحركة لا إراديـة أذهلتها وأذهلتني. يجـب أن تتقيـأ مـا في جوفها، ومـا يربط لسانها. يجب أن تبصـق ما يلجمها ولو كان في خراب الدنيا.

قابلـتْ عينيّ الجمريّتين بنظرة كسيرة، بائسـة، لم أعهدها من قبل. ثـم ها هي ذي تهرع وتلقي بنفسـها بين ذراعي دون أن تقيم وزناً للجامعة التي تضمنا، ولا لحركة الطلبة ونظرات الطالبات. قبلتها على الشفتين، هل ترى للمرة الأخيرة؟

شعرت كما لو كنت أعضّ على بعض من رمادٍ حار.

طاولة صـغيرة منزوية في بـار رخيص، كلا، لا تريدني أن أرافقها إلى غرفتها، ولا أن ترافقني إلى غرفتي.

- إليزابت، ما الذي يحدث؟

- لا شيء، لا شيء، تقول إليزابت، وتدير نظرتها عني.

- بلى هناك شيء ما. تكلمي بصراحة.

أمسـك بكلتـا يديها وأهزهـا بقدر من شدة.

- أرجوك، أرجوك.. لا تعذبني.

- وعذابـي أنـا، ليـس له قيمـة؟ قولي صراحةً، هل في حياتك إنسان آخر؟

عنـد هـذه الكلمات خلصـت يديها من

قبضة يدي، وثبتت عينيها في عيني. أخذتني رعدة فها نحن متواجهان وقد حانت ساعة الحقيقة. وكأنما كانت الطبيعة على موعد، فأرعدت السماء بشدة..

وعبر زجاج البار ظهر المطر ينهمر بقوة بالغة حتى لتكاد السيارات العابرة ويكاد المارة يظهرون مسرعين متراكضين مسربلين بهالات غائمة، فهم أشباح. هززت رأسي حاثاً إليزابت على الكلام، وإجابتي صراحة عن سؤالي المحزن والحاسم، بعد أن استبطأت كلامها، فكأنما كانت من ناحيتها تستمهلني لتفكر بطريقة إجابة تحسن بها القول دون أن تحيد عن المعنى.. لأقل: دون أن تجرح.

– تريد الحقيقة؟

– وهل أبحث عن غيرها؟ أرجوك، لا تخفي عني أي شيء مهما كان، ومهما بلغ الثمن.

جعلت أتحرك على كرسي دون إرادة مني، وقد تشنجت عضلات وجهي وتدفق دم عكر في رأسي وفي عينيّ، رأيت دموعاً تنبجس من عيني إليزابت أخذت يدي بيديها من فوق الطاولة مهدئة من تعصيبي.

– الحقيقة، أجل، هناك شخص في حياتي. ثم كأنما أحست بي انتقض في مكاني: أرجوك اهدأ واسمعني حتى النهاية. ليس شخصاً جديداً التقيته كما قد تتصور، فما كان أي شخص آخر يعوضني عنك، الحكاية أبعد مما تظن. صالبت ذراعيها على صدرها بشدة. هل كانت تسكّن من قرع ضربات قلبها وهي تتأهب للإفصاح عن سر دفين؟

بقيت من ناحيتي ساكتاً، ساكتاً، متقبلاً سماع ما قد تفصّل من أسباب جموحها عن مسار حبّنا الكبير وعشقنا المديد. كان ثمة بنيان متين يتهدم، وروح تتمزق، وتاريخ يمحى صفحة، صفحة.

– منذ أن تعارفنا في تلك الليلة السعيدة البعيدة على مقاعد دار الأوبرا، وبين الحين والحين، كان ثمة سر أخفيته طويلاً عنك، وكان عمق حبنا يهيب بي ألا أبقيه في قرارة نفسي، لي وحدي. كان من حقك علي أن أصارحك به من البداية، كانت الكلمات تتعثر على لساني، وكانت تنتابني رجفة كلما أهبت بنفسي للكلام فأتخاذل وأحجم، وجهك، عيناك، روحك، قلبك.. كلها كانت تتصب كقامة عالية تطبق على كياني وتخرس لساني. أقول: في لقائنا القادم أطلعك على السر. ويأتي اللقاء وينقضي اللقاء ولا أجد لحظة واحدة مناسبة. حبك كان يغمرني وأنا استسلم له، وأنسى وأغيب وأضيع.

تتحدث إليزابت مبتسمة، بسمة الحزن. كانت تتخفف من سر أبهظ كيانها بعد محبة خمسمئة وأربعين يوماً انقضت كأنها ساعات،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت أصغي إليها متلهفاً لا استعجالاً لكشف السر الدفين المدمّر، بل لأنني انسجمت في الحالة واندمجت مرة أخرى في تلاق رباني يجمع روحي بروحها، وكياني كلّه بكيانها. وحين حلت لحظة الإفصاح عن السر، وكشف خفايا اللغز، كانت نفسي مهيأة لتقبل أية طعنة وتجاهل أي جرح. كل كلمة نطقت بها في هذا اللقاء الأخير والحزين، كانت تدل على تمام إخلاصها، وعمق حبها، وسلامة طويتها فكيف بعد هذا أدينها أو أتهمها؟

حديثها كان بوح تطّهر لا لحظة تبرير. عانت المسكينة طويلاً، تألمت، ترددت، كظمت، مقدار مرات من مثل ما عانيت من عذابات الشك على مدى أسابيع، ومن تصورات الجموح والنكول والهجران. كان لا بُدَّ لها من أن تبوح بالسر آخر الأمر، بالسر الذي كسر مسار حبنا، وقطع أوصال علاقتنا الحلوة، التي أشبهها الآن بأول تفتّحات القلب الغض على الحب، كما يكون الحب، بكل ما تتسم به من انجراف إلى درجة التضحية بالذات.

فجأة نبرت:

– فرانسوا.

لم يكن الاسم يعني لي أي شيء إطلاقاً، لم أسمعه على لسانها بالمرة. لم ألفظ أية كلمة. كنت أتوقع منها تفسيراً. أرخت نظرها وسمعتها تقول:

– عاد من الجزائر.

لم أسأل ما يكون فرانسوا هذا. كان عليها هي أن تفسر. ارتخت يداي فصالبتهما فوق صدري وبقيت عيناي معلقتين بشفتيها.

– فرانسوا ابن بلدي –مضت تقول– كان هناك صديقي الحميم على مدى سنوات.. وكنا تعاهدنا على الزواج حين سيق إلى العسكرية. وكان نصيبه أن وقعت عليه القرعة للخدمة في الجزائر.

رأيتني أقول:

– المعنى؟ ما علاقتي بالموضوع؟

– عاد وجدد رغبته بالزواج.. بقي على عهدنا القديم.

– وأنتِ، بقيت على عهده؟ قلتها بعصبية. كيف أتمالك نفسي وأنا أرى الأرض تهرب تحت قدمي؟

لم تجبني من فورها. لم ترد على سؤالي، اعتبرته – ربما – تحدياً، بل رمقتني بنظرة قرأت فيها عتاباً مرّاً وحزناً أمرّ. ومضت تسير وعيناها تدمعان.

فوجئت إليزابت بفرانسوا سليماً معافى، منتصباً أمامها، عائداً من الجزائر على ساعده ثلاثة أشرطة متراكبة ربحها في الحرب، ولكن مع جرح بليغ ملتئم في أعلى ساقه اليسرى. تم تسريحه من الجيش، وبات الآن معوق حرب ينتظر من جهة حكومية ما

ARCHIVE

أن تســاعده على إيجاد عمل يناسب حالته. كيـف لها مــن بعـد أن تتخلى عــن البطل الصغير، العائد لتوه من حرب ضروس، طويلة في جبال الأطلس وقـد عاهدته على الزواج مهما طال غيابه.

سرنا وبلغنا رصـيف نهر الســين، كانت مياهه تنســاب هادئــة وكأن الدهــور تثقل كاهلهــا. إليزابت تسـير ولا تنطــق بحرف، وأنا أســير إلى جانبها، وروحي تفور وتهمد. ســنتان كاملتان من حب جارف ووعد وعهد يقضــي على كل شيء. بالون منفوخ إذن كان حبنــا وكفى دبوس صـغير يأتي فينخزه لكي يفشْ وينشْ ويضــحي خرقة مطاطية بائخة وبليدة.

لســاني أنا الآخر بـات ملجوماً. كرامتي لم تسـمح لي بالتعبير عن خيبتي. كان المساء يهبط سريعاً، واكتشــفت بعد حين بأننا نسير في اتجاه الفندق الذي تستأجر إليزابت غرفة تقع في الطابق الأول منه.

توقفت إليزابت عند أســفل البناء. بدت متحيرة ثم ندت منها كلمة وهي تمسح عينيها وأنفها.

- أورفوار!

تلـكأت لحظــات ثم اســتدارت وقطعت المدخـل، ثم ولجت باب الفنــدق الذي انغلق خلفها دون أن تســتدير. لأول مرة، على مدى سنتين، أصل الفندق ولا أدخل.

موقفــي بــات لا يطاق. هــل ألحق بها؟ مســتحيل. إلى متى أقف متجمداً كمأفون أو مخبول..

رجال، نســاء يدخلون بــين حين وآخر أو يخرجون، بالأغلــب يرمقونني بنظرة عابرة، يجب أن آمر رجلّي لتتحركا.

خلفي كان هناك شارع تمر منه السيارات ذهابــاً وإيابــاً، ومن بعده مســاحة صــغيرة خضــراء مســيجة بأحجار واطئــة. اجتزت الشــارع ورأيتني أجلس على طرف الســياج عينــاي ظلتا معلقتين بنافذة غرفة إليزابت. بين حــين وحين ألمحهــا من خلف الســتارة البيضاء من التول تمر يميناً أو يساراً. تراها تتهيأ لتناول عشــائها؟ أشعلت النور. لا بد أنّ الغرفة أعتمت مع بدايات الليل.

لا أتحرك من جلســتي وكأنني مأخوذ أو مصلوب. نفسي تجيش لكنني لا أشعر بجوع أو بعطش. إليزابت صارت خيالاً على ستارة. قد يكون ما أرى آخر مشــاهد يتمثل أمامي من فيلم حياتنا المشتركة المجنونة. « إليزابت، ماذا فعلت، وماذا تفعلين بك وبي؟

على حين غرة، تســتوفز مشاعري كلها. أكاد أنهضــ واقفاً. تمــر إليزابت بسرعة في اتجــاه داخــل الغرفة، ثم ببــطء في الاتجاه الآخر، لكن، هــذه المرة، بــدت خلفها قامة أخرى تمر..

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرانسوا بلا شك.. ما عندي ريب في ذلك. من يكون غيره؟

ستارة التول تشف عن آخر مشهد كنت أتمنى ألا أراه في حياتي. مشهد الشخص القادم، ومشهد إليزابت وقد تلاقيا. باتا شخصاً واحداً.

إلى متى أداري ألمي في تلك البقعة وذاك المشهد يدور أمام ناظري؟ أنهض وأسير كسيفاً، وقد ادلهّم الليل. حركة السيارات والضوضاء من حولي لم تعد تهمني. كانت ثمة ضوضاء في داخلي، تنهش ما تبقى من أملي. أسير، وأسير على قدمي، لا آخذ المترو، ولا الباص، باتجاه غرفتي، حاضنة وحدتي.

أرفع رأسي مقلباً النظر في بعض محتويات الغرفة مخاتلاً عبء تذكُّر إليزابت. على الجدار سجادة حرير فارسية تحمل صورة الشاعر سعدي الشيرازي أو لعلها لعمر الخيّام، تحيط بها منحنيات دقيقة. فوق رف صغير من خشب السنديان العتيق تمثال صغير من البورسلين يمثل فتى وفتاة وبينهما قط سيامي. وعلى جانبي الرف علّق خنجران يمنيّان مقوّسان بنحو متقابل، فكأنما يحضنان التمثال، أو يحميانه. لا ريب في أن زوج مؤجّرتي مدام برتران الراحل كان شخصية مهمة في شركة «سنكما» لصنع محركات الطائرات في باريس.

أقلّب النظر في هذه التحف الصغيرة، لكن الثمينة، وكأنني أراها للمرة الأولى. أتمنى لو أنساها، أو لو أنني أنطح رأسي بها كدليل على مللي أو على حزني، أو على فرحي. كل شيء يدور من حولي، وأنا وحيد أمام نفسي، يوم واحد، ساعة واحدة، يكفيان لقطع الصلة ما بيني وبين ذاتي، لجرّي، لدفعي بمئة ذراع نحو رحيل لا أعرف عواقبه.

صبيحة اليوم حملت محفظة الكتب والنوتات، وتوجهت، كأيما طالب همام إلى الجامعة. وصلت متأخراً بعض الشيء عن محاضرة أستاذنا «سوريو» مدرس مادة علم الجمال. لاحظ دخولي المدرج وتابع إلقاء محاضرته. في نهاية الساعة استدعاني بعد انصراف الطلبة، ومع اثنين آخرين: شاب وفتاة، أبلغنا أن اللقاء المعتاد في بيته تقرر ليلة الاثنين التالي، بعد ثلاثة أيام. كانت مِنّة من بروفيسور «سوريو» أن يخصنا إيانا دون غيرنا من تلامذته، مرة كل شهر إلى بيته لنحضر كمستمعين نقاشات علمية-فلسفية مع اثنين أو ثلاثة من أخدانه. لم تكن تتدخل. كنا نستمع نحن الأغرار مبهورين، مأخوذين، إلى أحاديث ذاك الرهط الرفيع بينهم عالم الرياضيات العالية والفيلسوف المتعمق والمؤرخ النحرير.

حضرت اللقاء حاولت على مدى ثلاث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساعات من تبادلات الرأي أن أفرغ ذهني من كل شائبة، أن أعود طالباً مجيباً، باحثاً عن المعرفة والنجاح، مصغياً بكل جوارحي لما يدور من حديث ونقاشات بين تلك النخبة من كبار الأدمغة باريس، مهندسي المدارس الفكرية وواضعي النظريات الحديثة. ولدى انصرافنا، أنا وزميليّ، وقد ادلهم الليل، كنا نشعر بالامتلاء الممتع والإشباع المبهظ لأدمغتنا الغضة. بكل ما أمكننا استيعابه وبلوغ فهمه وتنسُّم معانيه ومراميه وأبعاده.

ما إن وضعت رأسي على الوسادة، حتى عادت إليزابت تحادثني وذكراها تناكدني. لا أدري كم من الوقت أتقلب في فراشي محاولاً استبعاد خيالها أو الاستغراق في تذكر بعض ما غمض عليّ فهمه من أحاديث السهرة وقصد استدعاء النعاس والاستسلام للنوم.

على غير توقع مني تحرك أحد أصابعي وكتب اسمي في فضاء الغرفة. ثم هو ذا يرسم صورة امرأة في العشرين أو لعلها في الثانية والعشرين من عمرها. أهي بيضاء شقراء؟ ربما-جميلة؟ ربما- ذكية؟ حتماً- أتوقف عن الهذيان. أقطب حاجبي. متى أراها ثانية؟ قد تساهر. قد تطيل السفر. قد تتخلى عن الدراسة وتصبح معلمة في قرية صغيرة، في مدرسة صغيرة، تعلم أطفالاً صغاراً. ما أدراني؟ تباً!

إذا كانت إليزابت تتفادى اللقاء بي، فلم لا أسعى أنا إلى لقائها ولو نتبادل حديثاً بريئاً، حديث أصدقاء، معها.. أو على الأقل لرؤيتها ضمن إطار بيئتها.. أجل بيئتها. كيف هي بلدتها الصغيرة؟ كيف هو بيتها. صيدلية أبيها العتيقة؟

ركبت الأوتوكار في ذات صباح مبكر، هناك أوتوكار عتيق يخدم بلدتها. طلبت من السائق التوقف عند مشارف البلدة. كإنسان حريص وجدت من الأنسب ألا أكشف أوراقي دفعة واحدة. فقد تكون إليزابت، بمصادفة ما، في ساحة البلد التي يتوقف فيها الأتوكار. نزول ركاب وصعود ركب قبل متابعة رحلته اليومية إلى مواقع أخرى. تقع البلدة على ظهر تلة صغيرة، فهي مكشوفة للرياح الباردة في هذا الموسم من السنة. أحطت رقبتي وصدري بلفحة صوفية ووقفت إلى جانب شجرة بلوط. من أين أدخل البلدة، أمن زاوية الكنيسة ذات الناقوس العالي الأثري، أم من طرفها المقابل؟

تقدمت أجرجر خطواتي. اليوم يوم أحد، الدكاكين مغلقة ما عدا دكان بائع خضار. وهذه هي الصيدلية المشهورة، صيدلية مسيو «رو» السابقة قبل أن يتخلى عنها لصيدلي شاب بعد أن كان يأمل أن ترثها عنه ابنته إيفون الراحلة. هنالك بار لجأت إليه لأتدفأ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولأراقب الطرقات عبر الواجهة الزجاجية الكبيرة. طلبت كأس نبيذ. غير بعيد عن البار دلتني النادلة التي تشبه صاحبة المكان، الجالسة خلف الصندوق، على بيت عائلة «رو» توقعت أن تظهر إليزابت من الباب، أو أن أراها وهي عائدة من الكنيسة بين أمها وأبيها، ولم لا، مع فرانسوا.. فرانسوا هذا أريد رؤيته.. ما شكله؟ طوله، وجهه، شعره، تكوينه..

مضى الوقت بسرعة بعد تناول طعام الغداء، فوجئت بأن الأوتوكار الذي حملني من باريس لا يعود إليها إلاَّ في الغد، في ساعة مبكرة من صبيحة الغد، بداية أسبوع العمل. كان لا بد لي أن ألجأ إلى الفندق الصغير الوحيد غير مزود لا بمنامة ولا بفرشاة أسنان.

باءت جولاتي في طرقات البلد بالفشل. فإما أن إليزابت ملتزمة غرفتها في هذا اليوم الشتوي، أو أنها غائبة، مع فرانسوا؟

يهبط المساء بسرعة وتغيب كل حركة. في الفندق أتسلى بمشاهدة المعجزة التقنية الجديدة: التلفزيون. جهاز كبير من خشب مدهون بلون بني، وفي وسطه شاشة صغيرة تتحرك عليها صور بشر وحيوانات وشوارع ومبان شبه غائمة، ومن حول الجهاز يتجمع أفراد من زبائن الفندق، وبعض سكان البلدة الصغيرة يجلسون مبهورين صاخبين معلقين على ما تقدمه شاشتهم الصغيرة وما عليها، وفي أيديهم أقداح من النبيذ. إنهم سعداء، مذللون، فمدى إرسال التلفزيون لم يكن يصل إلى أبعد من خمسين كيلومتراً عن محطة البث في باريس، حدود بلدتهم هم بالذات ولا أية بلدة أبعد.

البيت في شارع توليباك، الطابق الثالث، كئيب. أو لعلي أنا الكئيب. الطيبة مدام برتران ترعاني كابن لها هي التي ليس لها سوى ابنة متزوجة في مدينة أورليان على بعد ١٣٥كم.. تدعوني إلى كأس نبيذ قرب مدفأة الفحم الحجري. ألبيّ دعوتها، وأحتسي بدل الكأس اثنين، شاكراً ممتناً، ثم أعود إلى غرفتي وقد دار نبيذ بوجوليه الفاخر في رأسي. أستلقي على سريري، ملجأي وعشّ حميميّتي، الذي اعتدت أن أقرأ فيه ما أقرأ، وأكتب فيه ما أكتب. وقد لا أقرأ ولا أكتب، بل أسرح بعيداً مع تصورات خيالي المريض.

يميد الكتاب في يدي وتحت نظري، وتداخل الأسطر. هل تحت تأثير النبيذ؟

كنت في مكاني، في دفء سريري الذي كان سريرها أيضاً، اخترع حبي وعشقي. لا أجرؤ على الحركة. أخشى أن يضج السرير، أن يضج البيت. أعرف أن امرأة سمراء قد تأتي فتجلس إلى جانبي وعلى شفتيها ابتسامة. أنتِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أنادي يا إليزابــت، من أحبها، ومن تملأ علـيّ فراغ حياتي، أنـــت التي بقربي، لولاك كنت سأضيع. يداك ممدوتان، وجسدك الذي كشجرة يرتعش الحنان في اشتباك أعضائها، ولأنني أنادي، أتأكد أنني لســت وحيداً حقاً. لكــن لا ذكرياتي، ولا لهفات نفســي بقادرة على تأكيد وجودك، على استرجاع، بسمتك، طلّعتك، طلّتك.

الأيام تمر بعيداً عن إليزابت ورأســمالي من الحزن والقهر لا ينضـب. أتلقى رســالة من أبي يســألني فيها إن كنت أرغب بالسفر إلى دمشق خلال عطلة الصيف المقبل. بكثير من التحفظ والعزة يومئ إلى دراستي وما إذا كان كل شــيء فيها على مــا يرام. ثقته وثقة أمي وإخوتي بي كبيرة. لا بد أنني أصل الليل بالنهار بالدراسة والمطالعة، ولسوف تنقضي الأيــام وأعود منتصراً، مكلــلاً بالنجاح، وفي حوزتي دبلوم فرنســي وبتوقيع فرنسي وختم فرنســي حكومي على الشــهادة يفت أمامي كل الآفاق، فما على العائلة سوى الصبر،وما عليّ ســوى متابعة الجهد. كم هي طيبة هذه العائلة وكم هي حســنة النية، تحرم نفســها من متع الحياة، وقد تقبل بجانب من شــظف العيش لترســل إليّ مصروفي الشهري المقرر. وأنا في حقيقة الأمر ادرس بجد، لكنني بجد أيضاً أحب.

فكرت بيني وبين نفســي أن إليزابت على حق. فرانسوا زوج مؤمَّن ومؤكد.. هل كنتُ أنا زوجاً مؤمناً ومؤكداً لو أنني تخرجت غداً من الجامعــة. أما كانت عودتي إلى بلدي النائي، بعد نهاية دراستي، تحول دون زواجها مني.. أما كان أبواها المكلومان اللذان طعنا في السن يمنعانها عن مثل هذا الزواج من أجنبي.. أما كانت هي نفســها تراجع نفسها مئة مرة قبل أن توافق على الابتعاد عــن أهلها وأقربائها ومرابــع طفولتها في حين أن فرانســوا الذي ودعته قبل سنتين ونصــف السنة شاباً غراً، قد عاد ســليماً مكللاً بمحبة الجميع وتقدير الجميع، ومــزوداً بتجربة الموت والدم والقتل والحرق والرعب والجوع والإرهاق.

أجل، إليزابت، أنت على حق. عزة نفسك وصــفاء روحك منعتاك من مصارحتي ومن مواجهتي بقنبلة القطيعة. وداعاً حبيبة الليل والنهار، خدينة الروح، أنت، يا بشارة.

لن أنام هــذه الليلة. ســأراجع النوتات، وأطالــع في أحد كتبي الدراســية، وقد أبدأ بكتابــة مداخلــة حول مــا يســمى بـ«الرقم الذهبي» طلبها بروفيســور ســوريو لأتلوها أمام الطلبة، زملائي. هل تراه، بهذا الموضوع الدقيــق والمعمق الذي فرضــ عليّ، يمتحن حسن تنبهي وتفهمي لبعض ما دار من حديث في آخــر لقــاء في بيته؟ «الرقــم الذهبي»..

كيف لي أن أحفر دماغي لألخص نقاشات أولئك الأعلام الكبار حول ما بدا لي أنني استوعبت بعضه عن تلاقٍ مقدّر بين بحوث علم الرياضيات العالية مع قمة بحوث علم الجمال الفلسفية عند شاهق الرقم الذهبي. وحسب عادتي السيئة، حين أبذل جهداً صادقاً لتفادي ما يعكر صفاء سمعتي أمام أستاذي الذي أجلّه، وأمام زملائي. فإنني أفاجئ نفسي وقد حِدتُ عن السوء لأسقط في التوافه هكذا وجدتني أفكر بفيلم سينمائي بطله طرزان.

مع أنني كنت أود لو شطح خيالي في اتجاه إليزابت.

كما في كل يوم أغادر البيت إلى الجامعة، أو إلى مكتبتي الأثيرة، مكتبة سانت جنفييف القريبة من الصوربون ومن متحف البانتيون الذي يضم رفات عظماء فرنسا:

في دفء المكتبة أقضي الساعات الطوال، وفي مطعم للطلبة قريب أتناول غدائي ضمن هرج الأصوات وصخب الأحاديث.

إليزابت لم تعد تتردد على المكتبة المكان الدائم والمفضل لمواعيدنا ولقاءاتنا. هل تراها تهيئ الطعام لها وللحبيب الطارئ فرانسوا في شقتها كأي سيدة بيت؟ فرانسوا كما فهمت يهبط باريس من البلد مرة كل أسبوع فقط ليلاحق معاملات تسريحه نهائياً من الجيش وللتوسط لإيجاد عمل ما. معنى ذلك إن إليزابت صارت تتفادى التردد على مكتبة سانت جنفييف وعلى مطعم الطلبة. لمجرد ألا تلتقي بي؟

في غرفتي المستأجرة في شقة مدام برتران، يتجمع مزيج من الأوراق والدفاتر فوق الطاولة. في جانب كدسة الرسائل التي أتلقاها من الأهل أو من بعض الأصدقاء في بلدان عدة.

تحت مثقال نحاسي صورة ملونة للجامع الأموي الكبير في دمشق، ومن طرفها تظهر رسالة عليها طابع يحمل صورة ملك بريطانيا جورج الخامس تلقيتها من صديقة إنكليزية: إيفا.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.co

في هذا الموسم من برد باريس ألجأ معظم وقتي في الشقة إلى دفء سريري.

تجربة مرّة، هذه التي مررت بها. بأم عيني شاهدة كسوفي وبقلبي ووجداني أحسست بهزيمتي. حقاً لا رجعة. خسرت إليزابت إلى الأبد. لم أعرفها أبداً ناشزة. عرفتها الآن، ومنذ عودة فرانسوا هذه حيسوبة، تعرف كيف تخطط لمستقبل حياتها. أنساها نهائياً. هذا ما يجب أن أفعل، وما يجب أن يكون. قد لا تجري الأمور بهذه السهولة. لكن عليّ أن أحزم أمري كما حزمت هي أمرها وتخلت عن ارتباطنا الجميل.

أقول في نفسي إنني يجب أن التفت إلى دراستي أكثر مما كنت أفعل. فها حياتي اتخذت مجرى جديداً، وانزاحت بمقدار ١٨٠درجة عما كانت عليه أيام كان حب إليزابت ومواعيد لقياها، وغنى اللحظات والساعات بتواجدها، وملمس بشرتها، جلدها، أصابعها في أصابعي، تملأ روحي وروحها بمنتهى متع العمر. صار عليّ أن أحزم أمري وأن أعتبر مرارات تلك الليلة القاسية، أمام ذاك الفندق التعيس، قرب ساحة «بلاس ديتالي» الحاشدة بالناس وبالمركبات، بمثابة الحمّام الساخن الذي يجب أن أخرج منه نظيفاً، طاهراً، مطهراً، متخلصاً من أغلال حب لذيذ عشته كجنة وانقضى كحلم مديد.

باريس وقد شارف فصل الشتاء على نهايته. استمتع بالسير في الشوارع. أسير كأنني ظل إنسان، استقبل الطريق أمامي كما أولئك الخارجين من سجن، واستقبل الأفق بلون أحمر. يبلغ النهار نهايته. هل تمطر، هل تعصف الريح. ألقي نظرات على المارة، على واجهات المحلات. فترتد عليّ. أنساب كنهر متدفق، أدور وألف على نفسي. يسوقني جسدي الزاخر والمدجج بعادات عمري، ألفتها وألفتني، خبرتها وخبرتني.

الجو لطيف، أنا وحدي. مدام برتران سافرت إلى أورليان. قالت إنها ستغيب لمدة أسبوع على أقل تقدير لحضور ولادة ابنتها ولدها الأول. المصباح الذي أقرأ وأكتب على ضوئه، الكرسي الذي أرتاح عليه، نافذتي، أفكاري. يذهب ذهني إلى وحدتي. أنا على ثقة بأنني وحيد. لا شيء سيتحرك داخل إطار هذه الأمتار المربعة. في الخارج أصوات، ضجيج، حركة، سيارات، شجرة تتلوى. الدنيا تتنفس، تتكلم، تبكي، تضحك.

أنا على ثقة بأنني وحيد. لن يرن الهاتف، وسأظل وحيداً على مدى ساعات، لا أجرؤ على مغادرة سريري، غرفتي. سأنتظر انقضاء الساعات. قد تقرع الباب بوابة البناية حاملة إليّ مغلفاً عليه طوابع بلغة أخرى. حتى إذا أنا غادرت سأعود فأجد كل شيء في موضعه وعلى حاله. وهو ذا وجهي على المرآة لن يتغير فيه شيء، وسيظل على ما هو عليه غداً وبعد غد.

أتغابى فأنتظر شخصاً لن يأتي، بل لا يفكر بأن يجيء لزيارتي، ليراني، ليعرف ما إذا كنت تغيرت، أو ما إذا كنت مريضاً. أكاد أسخر من نفسي!

لا أجرؤ على الاعتراف بأنني أعاني الملل. أواجه الليل بتصميم. ليل يعضن، يعوي، ينقضي، يداعبني، يلاعبني. أمدّ في فضاء الغرفة ذراعين نحيلتين بلا عضلات.

أصرع وحوشاً، وبتصميم أواجه أشباحاً مهولة، ثم ها هي ساعة الحسم تقترب، تقترب، وأنا أقف لها بالمرصاد. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينقصني صورة واحدة...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة*

وصفية محبك

- ينقصني صورة واحدة.

هكذا جاء جوابها بعد أن سألتها:

- كم صورة التقطت؟ أما كفاك ما التقطت اليوم من صور؟

لا تترك «كريس» الكاميرا بعيداً عن متناول يدها، تحملها أينما ذهبت، هي جاهزة دائماً للتصوير، سألتها مرة: «ألا تملين من التصوير؟»، فأجابت: «لا .. أبداً، أشارك الجميع في هذه الصور، أتأملها ساعات عندما أشعر بالملل أو الغضب أو الضيق، أسلي بها نفسي، تنقلني إلى عوالم أخرى، أرسلها إلى أهلي وأصدقائي في اليونان،

---

* قاصة من سورية.

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.



أحتفظ بها، ولا أرميها أبداً»، فعلا هي لا ترميها أبداً، حتى وإن كانت الصورة غير واضحة، أطلعتني مرة على الصور في حاسوبها، نظمت الصور في أحد الملفات بحسب الأعوام منذ أن بدأت بممارسة هذه الهواية، وفي ملف آخر رتبتها تبعاً للأماكن، واحتفظت بالصور كلها على قرص صلب خشية الضياع، هذا عيد ميلاد وهذا عرس وهذا سوق وهذا برج وهذا صديق وهذه صديقة، ولكن لم كل هذا الكم الهائل من الصور؟! هي تلتقط صورة لكل من يمر في حياتها، ولكل مكان تذهب إليه، ولكل مشهد يلفت نظرها وهي في طريقها إلى السوق أو الجامعة أو مركز المدينة، هل كل شيء له هذه الأهمية في حياتها؟ ألا تحتفظ بهذه الصور في ذاكرتها؟ أم أنها لا تريد تخيلها؟ أم تريد تخليدها؟ أم هي تحب العيش في الماضي، لم لا نرمي الماضي وراء ظهورنا ونبدأ حياة جديدة؟.

أول وصولي إلى ليفربول كانت تدهشني

الشـوارع والعمارات والمحلات والسـيارات، تمنيـت أن أحمل كاميرا لأصـور كل شـيء، لأنقل هذه الصور إلى أهلي في سورية، ولكن ما فائدة الصـور؟ العيش في الواقع مختلف؟ هل ألتقط الصـور كي أعـود بها إلى بلدي؟ ولكـن متى سـأعود؟ لن أعـود إلا بعد أربع سنوات، وما فائدة أن أحمل صوراً لمدينة كنت قد عشـت فيها، المهم أن أعيش الآن، لا أريد تحويل اللحظة التي أعيشـها إلى ذكرى، ولا أريد مسـتقبلاً أن أعيش على ذكرى الماضي، لسـت أدري، لعلي مخطئة، هكذا أنا، لا أحب الصور.

كريس اليـوم هادئة على غير عادتها، بل هي كئيبة، اتصلت بي وقالت إنها تريد أن تغير من خطة هذا الأسبوع لتذهب إلى أي مكان، اقترحـت عليها زيارة مجمَّع للتسـوق يدعى (آزدا)، هو بعيد، ولكن الطريق إليه مسـلية، فالحديقة الواسعة تدعوك إلى الاستلقاء على المرج الأخضر الناعم والشمس الذهبية تنعكس عليه، فيتألق فيه الندى، لكن مشهد الحديقة وكلامـي عنها لم يمـح أثر الحـزن من وجه «كريس»، أردت أن أسـألها عمـا بها، لكنني أخشى أن أزعجها أو أن تسيء فهمي:

– لم تتكلمـي كثـيراً اليوم؟ هـذه النزهة مـن أجلك، قلت إنك تشـعرين بالملل... هيا ابتهجي.

– مللت...

– انظري إلى هذه البيت الريفي، القرميد الأحمر الندي يسـطع تحت أشـعة الشمس الخجلـة، أتمنى أن أنزلق فوق هذا السـطح المائل، والباب الصـغير كأنه بـاب للأقزام، البيت كله مصـنوع لدمية جميلة، والحديقة التـي تحيط به لطيفة جـداً وناعمة، أتخيل الأقزام يلعبون في الحديقة وتطل فتاة شقراء جميلة مـن البيت تدعوهـم إلى الطعام، ما رأيك؟

– البيت خال، لا حياة فيه، الأبواب مقفلة، والسـتائر مسـدلة، ألم تلاحظي؟ هناك أكثر من قفل على النوافـذ والأبواب، كل الأبواب الأماميـة والخلفية مغلقة، بيت ميت، لا روح فيه، أنت من يتخيل الحياة فيه.

– أنت متشائمة اليوم.. هيا انسِ كل شيء، واستمتعي بالطبيعة.

لم يعجبها الموت في البيت، لكنها التقطت صـورة له، وحرصـت على ظهـور الحديقة الخضراء، كما ظهرت أشـعة الشمس الغاربة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيضاً، فزاد المنظر جمالاً، هي حقيقة بارعة في التصوير.

هذه أول صورة تلتقطها اليوم، وستتوالى الصور، أنا لا أحب التصوير نهائياً، لدي القليل من الصور، لم ألتقطها أنا، بل التقطها أصدقائي أو أهلي، أعطوني نسخة منها أحتفظ بها للذكرى، لا أحب النظر إلى صورة في الماضي، كم أحزن عندما أقلب الصور لأقارب أو أصدقاء رحلوا أو ابتعدوا، وكم أتمنى أن أزور ثانية الأمكنة التي التقطت لها صوراً، ولكن ذلك غير ممكن، بصراحة أتحسر وأحزن عندما أشاهد صوراً قديمة، ولا أحتفظ بكثير منها، بل احتفظ بنسخة أصلية من الأصدقاء والأقارب والأمكنة والمشاهد في قلبي، أذكر أني وضعت فيلمين للتحميض لدى المصور في حلب يوم عدت من القاهرة، كنت قد التقطت صوراً كثيرة للقاهرة، ملأت بها فيلمين، ليس رغبة مني في التصوير، ولكن استجابة مني لطلب إخوتي الذين لم يرافقوني في الرحلة، يريدون صوراً لكل شيء، ففعلت، صورت وصورت، صورت كل شيء، وجئت إلى المصور في اليوم التالي، في الطريق إليه كنت أحلم بالصور، أتخيل كيف ستكون، سيرى إخوتي الصور، وسأحدثهم طويلاً عن كل صورة، ولكن فوجئت بالمصور يخبرني أن كلاً من الفيلمين فارغ، ربما وضعت الفيلم في الكاميرا بطريقة خاطئة، أو ربما كانت الكاميرا معطلة والعدسة فيها لا تفتح، أو ربما كان الفيلم في الكاميرا لا يدور، هكذا قال لي المصور، حزنت كثيراً لأن إخوتي لن يروا الصور، ولكني في داخلي فرحت، فالصور ستبقى في داخلي، لن تتغير، ولن تزول، أسترجعها متى أشاء، أنا لن أنسى القاهرة ما حييت.

لماذا تحب كريس الصور؟ هل لأنها يونانية؟ هل لأن أجدادها الإغريق القدماء حفظوا الزمن وخلدوه في تماثيل من حجر؟ ونحن العرب حفظناه في كلمات نصوغها شعراً؟ هل هي طبائع أعراق وشعوب؟ أم هل هي عادات أفراد وأهواء أشخاص؟ إخوتي وأهلي كلهم يحبون الصور، ويطلبون مني حيثما سافرت تصوير كل شيء، إلا أنا، لا أحب الصور، لا أعرف لماذا؟

كريس إلى جانبي، ولكنها شاردة، تبحث عن شيء، لفت نظرها، وهي تضع الكاميرا في الحقيبة، سيارة قادمة من بعيد، حديثة جداً،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما هي الشبح أو السلحفاة أو العنكبوت، لا أعرف ما نوعها، لكنها من الطراز الحديث، على الفور استلت الكاميرا من الحقيبة، والتقطت صورة للسيارة.

- صورة جميلة، لكن السيارة أجمل.

هكذا أقول لها، فتصمت، أحس أنها ما زالت مكتئبة، ربما ازدادت اكتئاباً بسبب تعليقي، أقرر ألا أعلق بعد الآن.

في مجمع «أزدا» الممرات منسقة، قسم للطعام، وقسم آخر للإلكترونيات، وثالث للطعام، ورابع للملابس، وخامس... وسادس... تمشينا في الممرات، رغبنا في شراء كثير من الحاجات، هذا ثوب جميل، وهذه قبعة تليق بأختي أمل، وهذه حقيبة يد لأمي، وهذا كتاب لوالدي، وهذا دواء لجدتي، وهكذا مرت ساعة ونحن نتناقش حول ما نرى، لم نستطع شراء كثير من الحاجات، فالمحل بعيد، اكتفيت بملء الحقيبة التي أحملها على ظهري، كي لا أحمل أي شيء في يدي.

- التقطت صوراً للمدخل، وأريدك أن تصوريني داخل المحل؟

- حسن.

صور وصور، و«كريس» لا تكتفي.

- هل هذا يكفي؟

- انظري إلى ذلك الطفل في العربة التي تدفعها أمه، هيا لنقترب.

- فعلاً جميل.. مورد الخدين، ناصع البشرة، يضحك ويحرك يديه، ما أجمله.

- سألتقط صورة له، ولكن يجب أن أستأذن أمه، أليس كذلك؟

- نعم هذا أفضل.

صورة جميلة لطفل يحرك يديه في الهواء يريد التقاط الكاميرا، صورة أضافتها «كريس» إلى مجموعة اليوم.

- الحمد لله، لقد تحسن مزاجك.. بعد النزهة.

- لا... لا أعتقد ذلك... منذ أيام اختلفت مع خطيبي، وليلة الأمس افترقنا، أشعر أن الدنيا مغلقة أمامي، لا أعرف ما أفعل، أريد أن أنساه... ربما أمزق صوره كلها عندما أعود إلى غرفتي اليوم... ربما أمزقه هو عندما أعود إلى أثينا...

ثم أضافت.

- ينقصني صورة واحدة.

أمام باب غرفتها ودعتها، ومضيت إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غرفتـــي، فور دخولي الغرفـــة، أغلقت الباب على نفســـي، أسرعت إلى الحاســـوب، بدأت أبحث في الشـبكة العالمية عن صـــور لحلب ودمشـــق وحمص واللاذقية، عن صـــور لكل المدن والشوارع والعمارات والمحلات والأسواق والناس في سورية، حصلت على مئات الصور، خزنتها، وضعتها في ملف، نسختها على قرص صلب.

وأخذت أسترجعها، وأســتعيدها، والليل يمضي، وأنا أمام الحاسوب.

☆ ☆ ☆

من بين الصـــور صـــورة للحي الذي كنت أســكن فيه بحلب، للشـــارع الذي تنهض فيه العمـــارة التي تقع فيها شـــقتنا، في الشـــارع ســـيارات ودراجة وبعض الأشـــخاص، رجال ونســـاء وأطفال، تبينت ملامحهم، أحاول أن أرى فيهم صورة أمي وأبي وإخوتي.

☆ ☆ ☆

وأخذت أبحث ثانية في الشـبكة العالمية عن صور أخرى جديدة.

أنا ينقصني أيضاً صورة واحدة. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفاق المعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من البعد الميترولوجي الى البعد الكوني

بحث في كتاب عربي من القرن الثالث الهجري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. بغداد عبد المنعم*

لم يكن عبثاً أن يحضر مصطلح (Meteorology) في هذا العنوان الذي يخوض في نص تراثي بعيد (!) فذلك مقصود وذلك حق.. لأن آليات الثقافة العالمية (الفاعلة الآن) حملت خاتم الشرعية بيدها وأخذت تمهر به منتجاتها وربما ما يصل إليها أيضاً من منتجات العالم وتراه جديراً بهذه (الشرعية)..

* أديبة وباحثة في التراث العربي (سورية)

- العمل الفني الفنان زهير حسيب

ومع أن لهذا النص شرعيته التاريخية الأكيدة لدينا غير أنه يحمل في هويته العميقة تلك الأبعاد التي تؤرخ لـ علم الأرصاد الجوية في نقطة زمنية ما زالت تتباعد حتى تصل إلى ما قبل ظهور الإسلام.. وحتى تصل إلى ما هو أبعد من الميترولوجيا.. ! وذلك حين نلمس جمالية التلقي عند الإنسان العربي لمعطيات الطبيعة.. فكأنه يعيد صياغة كون آخر من أرصاده الجوية ومن (الشعر).. ويكون لهذا النص الشرعيتان معاً: (الميترولوجية) العالمية والتاريخية العربية وكلاهما معاً تتطلعان أن نقوم بتصديرهما بقوة إلى العالم..

حملت اللغة العربية تجارب العرب الحياتية، فكانت أحياناً وثيقةً تاريخية من نوع خاص كمنت فيها مدلولات ومفهوماتٌ علمية تحولت إلى طاقة مختزنة تاريخية قابلة للتحرير وإعادة القراءة. من ذلك: النصوص العربية التراثية التي سجلت الظواهر الجوية والخبرات الرصدية الجوية عند العرب، فكان منها «كتاب وصف المطر والسحاب» لابن دريد الأزدي وهو عالم باللغة وأشعار العرب .

ولد ابن دريد بالبصرة سنة/ ٢٢٣هـ/ أقام بالبصرة ثم عمان ثم جزيرة ابن عمارة، ثم فارس ثم بغداد. كان عالماً باللغة وأشعار العرب، توفي ببغداد سنة /٣٢١هـ/[٢] .

وقد ورد في الفهرست لائحة كتبه وما طبع منها، وأماكن مخطوطات كتبه وكتب وردت أسماؤها دون تعليق على مخطوطات أو مطبوعات لها [٣] .

وقد ورد عن الكتاب موضوع الدراسة:

كتاب صفة المطر والغيث (مطبوع، وليم رايت في OPUSCULA ARABE ١٥-٤٦ ونشره أيضاً عز الدين التنوخي، دمشق المجمع العلمي العربي، ١٩٦٣) [٤] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد ذكر المحقق التنوخي « أن في كتابه هذا ثلاثين حديثاً منها سبع وعشرون في المطر والسحاب، وثلاث أحاديث في الرواد، والحديث الأول في نعت الرسول العربي البين للسحاب..»[٥] وقد اهتم بالمخطوطة الظاهرية لهذا الكتاب فوصفها مطولاً[٦] وأشار خلال ذلك إلى وجود مخطوطة لهذا الكتاب في دار الكتب المصرية / معهد المخطوطات العربية ولم يستطع العثور عليها، لكنه عثر عليها ضمن مجموعة أخرى قام بنشرها وليم رايت في لندن، وتبين له أن بين النسخة الليدنية والدمشقية اختلاف قليل إلا أن الثانية أصح وأسلم، وانتهى إلى اعتماده على النسخة الظاهرية



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الدمشــقية). وقد قام المحقق بذكر شيوخ ابن دريد الأزدي وتلامذته[٧].

في هذا الكتاب ســبعة وعشرون حديثاً وصــفت حوادث جوية تم رصــدها، ومن الجديــر بالإشــارة أن هذا البحث يشــير وللمــرة الأولى إلى البعــد الميترولوجي في كتاب « وصف المطر والسحاب» والذي بقي يعتبر وحتــى هذه اللحظة يعتــبر كتاباً في اللغة. ويمكن أن نلاحــظ تلك الكومونات القابعــة فيــه مــن مصــطلحات متكاملة في الرصــد الجوي وصــفت حركــة تراكم الســحاب واشتداد لونه وشــموله وأشكال الهطل المتوقعة وشداتها وتأثيرها في التربة وسطح الأرض.

نقل لنــا الكتاب حوادث رصــد كاملة استندت إلى :

- الوصــف الدقيق لشكل السحاب: وذلك بتحديدهم لعناصر السحابة الشكلية مثل «قاعدتها- سطحها- أعاليها».

- وصــف توضع الســحاب بالنسبة لبعضــه بعضــاً مثل: الرباب وهو سحابٌ متعلق بالســحاب وشــكله بالنسبة لسطح الأرض وتضاريســها، من الجمل الرصدية في ذلك: «جاحفت صــدوره الشِّعاف» أي زاحمت رؤوس الجبال .

وصف لون السحاب: مثل «الغيمة الحمَّاء» و«الغيمة الحوَّاء» أي السوداء الضاربة إلى الحمرة والغيمة القرحاء: التي يظهر البرق في أعاليها فكأنها قرحاء، والحولاء: الغيمة المتشبعة بالماء.

– وصف كيفية ارتفاع السحاب وانتشاره: ونعثر في هذا الموضوع علىُ وصف متكامل مثال، ذلك «استقلّ سدٌ مَعْ انتشار الطَّفْل فشصا» أي ارتفعت سحب فسدت وجه الأفق بعد الغروب – الطفل– ثم ارتفعت أكثر.

– وصف البرق: وصف النص شدته الضوئية، فالخفو هو أضعف ما يكون من البرق، والوميض البرق الذي يشبه الابتسامة الخفيفة، والبرق الذي يشق شقاً هو الشديد جداً، والبرق الولاف الذي يبرق برقتين متواليتين وهو يدل على مطر شديد.

– وصف صوت الرعد: وذلك بوصفهم لشدة صوته «ارتجز فأظلمَ» و«دوَّى فأظلمَ» كما ميزوا في الرعد الذي يليه مطرٌ غزير اشتداداً صوتياً تدريجياً أطلقوا على هذه التدرجات الرعدية: الحنين– الزمجرة – الاضطراب– الجلجلة أي صوتٌ وهدَّة.

وبناءً على متابعة حركة السحاب وانتشاره وشدة البرق، يتم التنبوء بالمطر وكميته:

– فهو من الضعيف إلى الأشد غزارةً– ويدخل في ذلك أيضاً حجم القطرات المطرية: دثٌ– بغشٌ– طشٌ– قطقط– ديمٌ– وابل.

– تحديد شدة الهطل المطري: فهناك «غيث ثري» أي كثير، و«طبق مريع» الذي يطبقُ الأرض ويخصبها، وهناك «الغدق» أي الكثير الماء، والمُثْعَنْجَر أي الجاري حتى يملأ الأرض.

– وصف شدة الهطل المطري حسب تأثيره في سطح الأرض ومدى ملئه للمنخفضات أو تغطيته للروابي: «قَمَسَ الربى – أفرط الزُبى. ..».

– وصف شكل انبثاق المطر من السحب:: فهناك الانبجاس أي الانفجار بالماء، والانبعاق أي الصب الكثير في سعة.

– الاستدلال من شكل السحاب على غزارة الهطل المطري: فالسحب المتساقطة الأكناف هي التي استرخت نواحيها لكثرة مائها.

وفي وصف ميترولوجي لحادثة جوية وردت في «كتاب وصف المطر والسحاب»:

– وصف شكل السحاب عند بدء تشكله: ويدعو النص السحاب المرئي في الأفق بـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«العارض» وهو الــذي يعترض الأفق وأكثر ما يكون ذلك عند إقبال الليل.

- ثـم حركــة الســحاب: « يحبو حبو المعتنك »، يشــبه حركة السّحاب بـ حبو المعتنك وهو البعير الذي يصعد في الرمل، وذلك لثقل السحب بما فيها من الماء.

- ثم انتشــاره وامتداده؛ يصــف النص ذلك بهذه العبارات « زلأَمّتْ ضــدورُهُ » أي انتصبت، و«انثلجتْ خصوره» أي اتسعت.

- وصــف صــوت الرعد وتغيره: وكان التعبــير عنه بالشــكل «رجَّع هديــرُهُ» و« أُصعقَ زئيرُهُ».

- امتداد الســحاب وتغطيته للســماء: فذكر النص « تلاءم خَصَاصُهُ » والخصاص هي الفتحات، والمقصــود شمول السحاب لكل السماء وزوال الفتحات.

- ثم تكاثفه وارتفاعة: عُبر عنه بـ «ارتعج ارتعاصــه» أي تتابع اضــطراب الســحاب والتصــاقة و«أوفدت ســقَابُه» أي ارتفعت أعمدته.

ثم وصــف الهطل المطري: وصفت هذه الظاهرة بـ «تدارك ودقُــهُ» أي تتابع هطل المطر غزيراً ثم تأثير الهطل في أنواع الترب المختلفة ومدى دلالة ذلك على غزارة وعنف الهطل: وقد عبر عن هذه الحوادث الجوية بالأشكال التالية :

• غادر الثرى عمداً: أي رطباً يجتمع في اليد إذا جمع، المقصود أنه سبب رطوبة في التربة الطينية أدى إلى تعلُكهَا .

• غــادر العزاز ثــداً: والعــزاز الغلظ من الأرض وثئد أي ندي، والمقصــود سبب رطوبة في التربة الصخرية الصلبة.

• غــادر الحث عقداً: والحث هو الرمل اليابــس، أي ترطيــب حتى تعقد بعضــه ببعض، والمقصود أنّه سبب رطوبةً في التربة الرملية

• غــادر الضحضــاح متواصــيةً: والضحضاح ما تضحضح على الأرض من الماء، ومتواصيةً أي متواصلةً، والمقصود أن المطر شكل مستنقعات مائية واسعة .

• غادر الشــعاب متداعية: أي انجرفت من تأثير السيول وتداعت.

في هذه الإشارات السريعة جداً نلاحظ تلك المصــطلحات العربية المحددة لشــكل السحاب فقد ورد (قواعد السحابة - رحا السحابة - بواسق السحابة)[٨] ومصطلحات البرق الدالة علــى درجاته وارتباطه بهطل المطر أو عدم هطلــه فقد ورد (الوميض- الخفو)[٩] ومنها ما أشار إلى لونها وضوئها (الحماء - العقاقة الحولاء..)[١٠]

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أرصاد تتجاوز البعد الميترولوجي إلى بعد بيئي

عبر أكثر من عشرين جملة يأخذنا أحد أخبار الكتاب[11] في رحلة رصدية مطولة وجميلة تبدأ بارتفاع السحاب في الهواء كالسد فيغلق الأفق ثم يبدأ الظلام ويختلط بالغروب.. ثم ينتصب السحاب ويتراكم ويغلظ.. ثم يسوّد اسوداداً تخالطه حمرةٌ وهو ما عبَّرَ عنه بـ (احموّمتْ أرحاؤهُ).. فيتضاحك البرق و يستطير الوَدْق (قطرات المطر الكبيرة) ويتواصل السحاب ويلتحم مع بعضه بعضاً على نحو تام، ثم تظهر تشكلات سحابية معينة تؤذن حتماً بالمطر.. فيبدأ الرعد (مرتجساً) بصوت يهدُّ هدّاً شديداً.. ثم برق يختلس الأبصار اختلاساً إلى أن ينبجس الماءُ وينصب انصباباً.

تصل الرحلة الآن إلى الأرض لتظهر تأثيرات المطر في كل عناصر البيئة التضاريسية والنباتية والحيوانية، فالغدر (الغدران) امتلأت.. وتخربت أوكار الحيوانات البرية ونزلت الوعول من رؤوس الجبال واختلطت بقطعان البقر التي تعيش في القيعان. واغرق النعام فاختلط مع قطعان من البقر الوحشي، فهذا المطر الشديد جرف الحيوانات الجبلية مع السهلية وأغرقها معاً..

ثم.. أصوات الطبيعة بعد العاصفة المطرية جزء فريد من هذه الرحلة: فللأودية هدير وللشراج خرير وللتلاع زفير..

ليس هذا رصداً محايداً ينتقل نقلاً جامداً من (كتلة الغيوم) إلى كميات المطر.. شاملٌ تناول البيئة بسمائها وترابها وأصواتها ووعولها ونعاماتها ورؤوس جبالها وقاع قيعانها..

الكتاب في المنظور الحديث

للسحب أشكالٌ كثيرة يختلف بعضها عن بعض في المظهر العام والسمك وطريقة التكوين والارتفاع عن سطح الأرض، وفيما يصاحبها من مظاهر جوية، ولقد وضع التقسيم الدولي للسحب تعريفات ومصطلحات فهناك السحب المنخفضة ثم المتوسطة ثم العالية ومجموعة السحب ذات الامتداد الرأسي، ثمَّ هناك عشرة فصائل للسحب حسب الارتفاع واللون ومميزاتها الشكلية ونتائجها المطرية وكونها مصحوبة بفعاليات أخرى أم لا. فهناك على سبيل المثال السحب الركامية متوسطة الارتفاع (وفق التصنيف الدولي) لونها أبيض أو رمادي، وشكلها عبارة عن أشكال قائمة أو كروية رقيقة شفافة تتشابك أطرافها أحياناً، وهي لا تسبب أي نوع من الهطل، بل تسبب في معظم الأحيان عواصف رعدية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين المقاربة بين ما جاء في هذا (التصنيف الدولي) وما جاء في الكتاب تبين أن كل خبر رصدي تقريباً ينضوي في تصنيف من التصنيفات السابقة، فمثلاً في الخبر الأول من الكتاب وصفت السحب بأنها متماسكة القواعد والسطح والجوانب ولونها أسود وماطرة. وهي في التصنيف الدولي ضمن مجموعة السحي متوسطة الارتفاع المصنفة /٥و٦و٧/. وفي الخبر التراثي الثاني وصف السحاب بأنه رقيق شفاف متماسك وتنزل منه تدليات ولونه أسود يضرب إلى الحمرة وهي معطيات تدخلا إلى السحب المصنفة / ٢ / في التصنيف الدولي وهي سحب السمحاق الركامي.

كما أن الأخبار بدءاً من الخبر الرابع عشر تصنف هطولات مطرية بدقة وتأثيراتها على التربة والتضاريس والنباتات، وأثر الرياح في تشكل السحب وسوقها وتراكمها.

كان ذلك مروراً سريعاً في البعد الميترولوجي في هذا النص التراثي، الذي يحتاج إلى متابعات بحثية نوعية مكثفة تستخرج كوامنه الأخرى التي تدخل في الدائرة الكونية والجمالية وتعطيه بحق أهمية الكائن الحضاري - التاريخي الذي يستحق أن يقدّم إلى العالم.■■

http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

١- الميترولوجيا Meteorogogy علم الأرصاد الجوية الذي يقوم بدراسة الظواهر الجوية مفسراً نشأتها مستنبطاً القوانين التي تحكمها.

٢- النديم، محمد بن اسحاق، الفهرست، تحقيق ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، ط١، ١٩٨٥، ص٧٢٥، ص١٢٤.

٣- الفهرست ص١٢٤-ص١٢٥.

٤- الفهرست ص١٢٥.

٥- الفهرست ص١٢٤.

٦- الأزدي، ابن دريد أبو بكر، محمد بن الحسن، كتاب وصف المطر والسحاب حققه عز الدين التنوخي، دار صادر- بيروت، ١٩٩٢م، مجمع اللغة العربية بدمشق،ص١١١، ص٥.

٧- المصدر السابق، ص٧-٨-٩-١٠.

٨- المصدر السابق، ص٤-٥-٦.

٩- المصدر السابق ص٦.

١٠-المصدر السابق ص٦-٧.

١١-المصدر السابق، من ص٩ إلى ص١٣.

☆ ☆ ☆

الكواكبي بين مفكري النهضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عزت السيد أحمد *

ثَمّة اختلاف ليس خارجاً عن طبيعة مثل شأننا هنا في تأريخ النّهضة العربيّة، وخاصّة فيما يتّصل بأمر بداية النّهضة وخاتمة هذه المرحلة. ناهيك فوق ذلك عن كثير من نقاط الاختلاف في الحكم على التّصنيف والتّبويب والإنجازات وحتّى قيم ما قدّمه هذا المفكّر أو ذاك من مفكّري عصر النّهضة العربيّة.

* شاعر وأديب وباحث سوري
- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

هــذا الاختلاف هــو الطَّبيعــيُّ وربَّمَا يكون غير ذلــك هو غــير الطَّبيعي، ولكن بعــد التحَفُّظ على ما قد يكــون من تماد في الاختــلاف أو التَّطــرف في البعــد عن المنطق في الفهم والتَّفسير. ولذلك لن نخوض هنــا غمار فكفكــة عقد هــذا الاختلاف وحلحلتها

لأنَّهَــا لا تعنينا هنا من جهة، ومن جهة ثانية فــإنَّ بحثنا في مكانــة الكواكبي بَيْنَ مفكري النَّهضة العربيَّة لن يتأثَّر كبير الأثر بهذه الاختلافات، ومن جهة ثالثة ســيكون بحثنــا هذا هــو محاولة للوقــوف عما قد يكون وجهاً من أوجه الخلاف والنَّظر، على الأقلِّ في التَّأســيس، من زاوية رُبَّمَا لم يسبق النَّظر منها.

إذا نظرنــا إلى أعــلام عصر النَّهضــة العربيَّــة منــذ بدايتهــا المتمثِّلــة بجيــل الإرهاصــات أمثال محمد بن عبد الوهاب وحيدر الشــهابي والشــوكاني والسنوسي، أو منــذ جيل الروَّاد الذي يبــدأ باليازجي والشِّدياق والآلوسي والطهطاوي والتونسي وعبد القادر الجزائري والبســتاني ونوفل نعمة الطرابلســي... وجدنــا العشرات من المفكِّرين الذين تفاوتت مســتويات إنتاجهم الفكري وقيمة ما قدَّموه من أفكار.

لا شــكَّ في أن بعضــن الحيف قد لحق بكثير من هــؤلاء المفكرين بقلَّــة الاهتمام بفكرهم، كما أنَّ بعض الظُّروف والمعطيات التَّاريخيَّة قد أدَّت إلى زيادة الاهتمام ببعض المفكريــن دون غيرهــم فأظهرتهم أكثر من غيرهم، ولذلــك لا حيف في القول إنَّ أكثر المفكرين ظهوراً لدى الباحثين الذين تناولوا عصر النَّهضة العربيَّة ليسوا هم بالضَّرورة أكثرهم أهميَّة، مــن دون أن يقلل ذلك من قيمة أيٍّ منه أو مكانته.

إذا اســتثنينا الأدبــاء ونقــاد الأدب ومؤرِّخيه ومعهم بالضَّرورة الشُّعراء وجدنا في عصر النَّهضــة العربيَّة مــا لا يقلُّ عن خمســين علماً بارزاً من أعلام الفكر، وإذا نظرنــا إليهم نظــرة إحصــائيَّة وجدناهم يفوقون الخمسين بالمئة. وقد انقسم هؤلاء إلى أربعة أصناف:

- الأوَّل اتِّباعي للقديم العربي.
- الثَّاني مقلِّدٌ للغرب.
- الثَّالث ناقلٌ للفكر الغربيِّ.
- الرَّابع مبدعٌ أصيل.

تــكاد الأصــناف الثَّلاثــة الأولى، مــع تداخلها مع بعضــها ومع الصــنف الرابع أحيانــاً، تقتســم مفكِّري عصر النَّهضــة العربيَّة قســمةً عادلةً ليبقى القسم الرَّابع ضــامَّا الاســتثناء الذي يــكاد يكون بحكم النُّدرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن الكواكبي الذي ينتسب إلى الجيل الثَّاني من أجيال النَّهضة العربيَّة ينتسب إلى الصِّنف الاستثنائي أي المبدع الأصيل.

ولكن قيمة الكواكبي بَيْنَ مفكِّري عصر النَّهضة العربيَّة لا تنحصر بهذا التَّصنيف وحسب، ولا تظهر بما تستحقُّ من الأهميَّة من محض هذا التَّوصيف فقط، على الرَّغم من أنَّهُ فيه وحده ما يكفيه مكانةً وقيمةً وأهميَّةً.

إذن نحن أمام مدخلين حتَّى نعرف قيمة الكواكبي ومكانته بَيْنَ أقرانه وأسلافه وتابعيه من مفكِّري عصر النَّهضة العربيَّة. أوَّل هذين المدخلين هو التَّوصيف السَّابق لنتاج مفكِّري النَّهضة العربيَّة، وثانيهما مدخل جديد مستقلٌّ عن السَّابق بالمبدأ غير منفصل عنه في الطَّبيعة وهو ما سنعرضه تحت عنوان الكواكبي وابن خلدون.

انقسم مفكِّرو النَّهضة العربيَّة من جهة الإنتاج الفكريِّ إلى أربعة أصناف كلُّها، إلاَّ ما نَدَرَ، تقوم على إعادة إنتاج فكر الآخر بطريقة أو بأخرى. أمَّا القليل النَّادر فهو ما أدرجناه تحت باب الإبداع الأصيل.

والإبداع الأصيل في ندرته ليس ذا سمة واحدة وإنما هو على الأقلِّ على نمطين أو نوعين أوَّلهما المفكرون الذي اتسم إبداعهم

بمجمله بسمة الإبداع والأصالة وهو أقل القليل، وثانيهما ما يمكن أن نجده عند أيّ مفكّر من شذرات أصيلة في خضم إعادة إنتاج فكر الآخر.

أيّ قارئ لهذا الحكم الذي نسقط فيه صفة الإبداع والأصالة عن معظم مفكّري عصر النّهضة العربيّة سينتظر منّا الإثبات أو سيطالبنا به، ولا اعتراض على ذلك؛ فالانتظار متوقّع، والمطلب حقّ. ولكنّ المرور بكلّ المفكرين لإثبات هذا الحكم أمرٌ سيطول بنا كثيراً، والاكتفاء بنماذج ليس دليلاً مقنعاً ولا كافياً. ولذلك دعونا نلجأ إلى برهان الخلف ونقول: إنّ معظم نتاج مفكّري عصر النّهضة العربيّة ليس إلا إعادة إنتاج يمكن القول إنّها صريحة إمّا للفكر الغربي أو للتّراث العربي، ومن ليس يقتنع فليأتنا بما هو خلاف ذلك.

الحقيقة أنّ أيّ دارس لمفكري عصر النّهضة العربيّة يدرك هذه الحقيقة ويقرّنا فيما حكمنا به عليهم فليس منهم من تجاوز بكثير أبداً نقل الفكر الأوربي والتّجربة الأوروبيّة وعلّق على ذلك بقليل أو كثير.

لا يُلام مفكرو النّهضة في ذلك ولا يقلّل ذلك شيئاً من قيمة فكرهم الذي كن وليد شروط فكرية وسياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة معينة فرضت عليهم الاستناد شبه الكلي على الحضارة الغربيّة بل الأوروبيّة التي كانت، ولم تزل، تسبق الأمّة العربيّة بأشواط هائلة من التّقدّم والتّطوّر في جميع الميادين والأنشطة. فكان لا بُدّ، نفسيًّا، من الظّنّ أنّ اقتفاء خطا الغرب هو المنجي والمنقذ الوحيد من براثن التّخلّف والجهل الذي تتخبّط به أمّتنا. ولذلك حاولوا كلّهم نقل الفكر الأوروبيّ الذي سبق الثّورة السّياسيّة والعلميّة بوصفه مفتاحاً لازماً للنّهضة.

الكواكبي، وربّما وحده من مفكّري النّهضة العربيّة، هو الذي غرّد خارج السّرب وخرج من إسار قيود التّقليد واختطّ لنفسه خطّاً مستقلاً ليس في إطار الفكر العربيّ وحده وإنّما من دون مبالغة على الصّعيد العالمي كلّه. وهذا ما كانت نتيجته الطّبيعيّة أن يكون الكواكبي مفكّراً عالميًّا بامتياز وجدارة.

للكواكبي العديد من الآثار حسبما أشار الدّارسون ومنهم حفيده الدّكتور عبد الرحمن الكواكبي، ولكنّها كلها حتّى الآن مفقودة. وليس في فقدها قليل أثر في تقليل قيمة الكواكبي بل رُبّما كان في ذلك ما زاد في إعلاء شأنه وقيمته من خلال أثريه الشّهيرين الباقيين؛ أم القرى، وطبائع

الاستبداد. أمُّ القرى الذي دار في إطار الخصوصيَّة العربيَّة والإسلاميَّة وطبائع الاستبداد الذي ارتقى فوق الخصوصيَّة إلى مستوى العالميَّة. ليكون للحديث في مشكلة الاستبداد شأنٌ آخر رُبَّما يكون مختلفاً تماماً عن كلِّ ما سبق وحَتَّى ما لحق، على الأقلِّ على المستوى العربي الذي عني بفكر الكواكبي، وعلى المستوى العالمي الذي لم يعط الكواكبي حقَّه من البحث والاهتمام لأنَّه عربيٌّ.

طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد هو الكتاب الوحيد، في العالم العربي حَتَّى وقت قريب على الأقل، المخصوص كله لمشكلة الاستبداد، وما كان بعده كان الكواكبي إماماً له ومرجعاً ومستنداً. وعلى الرَّغم من كثير ما كتب في الاستبداد في العالم حَتَّى عصر الكواكبي فإنَّ طبائع الاستبداد كان أبرز كتاب كتب في هذا الموضوع حَتَّى حينه، ويستحقُّ بجدارة أن يكون واحداً من أبرز أدبيات الاستبداد العالميَّة. ورُبَّما لم يسبقه في إفراد كتاب للاستبداد إلا الإيطالي فيتوريو الفياري[1] في كتابه ما هو الاستبداد، وقد أشار إليه الكواكبي في الفصل الأخير من الكتاب[2]. ولذلك لا عجب أن يحظى هذا الكتاب بكثير بديع التقريظ وجليل الإعجاب والتَّقدير، حَتَّى يصعب الحصر فعلاً ويصعب الخيار، حسبنا أن نشير إلى ما قاله عباس محمود العقاد: «طبائع الاستبداد هو آية الكواكبي»[3]، وتعليق الدكتور علي الدين هلال بقوله: «عبد الرحمن الكواكبي أعظم من هاجم الاستبداد»[4]، وقول الدكتور أبو حاقة: «هو كتاب الحريَّة والثَّورة والإصلاح والتَّحرُّر»[5].

على الرَّغم من الأهميَّة الاستثنائيَّة رُبَّما منقطعة النَّظير لكتاب الكواكبي طبائع الاستبداد على الصَّعيدين التَّاريخي والمضموني فإنَّ ثَمَّةَ من يرى أنَّ الكتاب الأكثر أهميَّة للكواكبي هو أمُّ القرى وليس طبائع الاستبداد. ولا يبتعد هذا الحكم عن الصَّواب إذا ما نظرنا إلى التَّكامليَّة بَيْنَ التَّائمة الكتابين.

لو استقلَّ كلُّ كتاب بكاتب لكانا على درجة من التَّكافؤ، وكان في المفاضلة بينهما أقوالٌ وأحكامٌ يقتسمها فرقاءُ لهم في تأييدها حجج ومسوِّغات. ولكن أن يكون الكتابان معاً لكاتب واحدٍ فلهذا شأنٌ آخر في الحكم.

بغضِّ النَّظر عن التَّفاوت الزَّمني في وضع الكتابين فإنَّهما يصلحان معاً أن يكون أحدهما مقدمة وثانيهما خاتمة. أيٌّ منهما يمكن أن يكون الجزء الأول والآخر جزأه الثَّاني. فالكتابان وقوف على هموم الأمَّة ومشكلاتها من زاويتين متداخلتين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا يعني فيما يعنينا هنا أنَّ هذين الأثرين للكواكبي اللذين أبدعهما قد تجاوزا نتاج مفكّري عصر النّهضة العربيَّة في مسألتين:

أولهما أنَّهما كانا إبداعاً أصيلاً خلاف نتاج معظم مفكّري النّهضة العربيَّة الذي كان كما أشرنا نقلاً وتقليداً بمختلف معاني النّقل والتّقليد.

ثانيهما أنَّهما لم يكونا عاديين أبداً، لم يكونا فقط إنتاجاً فكريًّا خاصًّا بعيداً عن النّقل والتّقليد وحسب بل كان على درجة قصوى من الأهميَّة والقيمة الفكريَّة.

وفي هذا وحده ما يضع الكواكبي بجدارة على رأس هرم أعلام عصر النّهضة العربيَّة إن جاز لنا أن نصنفهم تصنيفاً هرميًّا، وليس ثَمَّةَ ما يمنع القيام بهذا التّصنيف. وفي هذا ما يذكّرنا بفيلسوف عربيٍّ آخر هو ابن خلدون.

قبل المقارنة بَيْنَ الكواكبي وابن خلدون نجد الضرورة تلحف علينا الإشارةَ إلى مسألة ليست الآن جديدة، وليست في الأمس منعدمة ولا غريبة، ألا وهي الطعن في أعلام الحضارة العربيَّة قديمهم وحديثهم.

الكواكبي بَيْنَ السرقة و الأصالة

الباحثة الصهيونيَّة سيلفيا حاييم اتهمت الكواكبي بأنَّهُ سرق كتاب أمّ القرى عن كتاب مستقبل الإسلام للباحث الإنجليزي بلنت، واتهمته أيضاً بأنَّهُ سرق كتاب طبائع الاستبداد عن الكاتب الإيطالي فيتوريو ألفييري. وليس ذلك فحسب بل إنَّها تتابع أن تتّهم أعلام النّهضة العربيَّة كلهم بأنَّهم عاجزون عن التّأليف، ولذلك قاموا بسرقة كتب الأوروبيين.

نحن هنا أمام ثلاثة اتّهامات. نقلها بل اعتمد عليها ألبرت حوراني في كلامه على الكواكبي في كتابه الفكر العربي في عصر النّهضة[٦] واعتمدها مثلما هي من دون أيِّ مناقشة أو محاولة البحث في مدى صحّتها، ولذلك جار في أحكامه على الكواكبي مثلما أرادت الصهيونيَّة سيلفيا حاييم. وعندما قام الدّكتور جورج جبور بمساءلة حوراني عن سبب هذا التّجني وعدم التّمحيص في الاتّهام أجاب الحوراني بأنه قرأ هذه الاتّهامات في ثلاث مقالات ولم يجد من يرد عليها أو يكذّبها[٧]!!

العذر إن كان أقبح من ذنب. وحكمنا هذا أجلى من أن يبرهن بالحجَّة والدّليل والاستدلال. أمَّا الاتّهام ذاته فهو قبل النّقاش مشبوهٌ متهافتٌ لأنَّ من أطلقته أطلقته من غير دليل في حين أنَّ إدانتها والغرب والصهيونيَّة بسرقة تراثنا وتاريخنا وعلومنا وحَتَّى شهدائنا أمرٌ لا شك فيه ولا لبس.

وإن كان ولا بُدَّ فسنناقش ذلك باختصار من خلال النِّقاط التَّالية:

أولاً: أم القرى

إنَّ اتِّهام الكواكبي بأنَّهُ سرق كتاب أمَّ القرى عن كتاب مستقبل الإسلام للباحث الإنجليزي بلنت اتِّهام غريبٌ لأنَّهُ على الأقلّ يقيم تكافؤاً بَيْنَ مشاعر بلنت ومشاعر الكواكبي من انهيار الأمَّة الإسلاميَّة. لم نطلع على كتاب بلنت، ولكننا نعلم أنَّ الغربيين الذين أنصفوا الحضارة العربيَّة لم يظهروا في الغرب إلا مع مطالع القرن العشرين، ومن ثَمَّ فإنَّ ما قدَّمه بلنت لا يعدو أن يكون قراءة ما لواقع العرب لا تنطوي على أيِّ حال على محاولة تعريف العرب على كيفيَّة تجاوز حالهم المتردي.

فإن كان الكواكبي قد اطلع على الكتاب فمن المحتمل أنَّهُ اقتبس فكرته وليس هذا بالعيب على أيِّ حال. وإذا قرأنا كتاب أم القرى وجدنا بالبداهة أنَّهُ ليس فيه ما يستدعي الاقتباس أو السَّرقة، إنَّهُ يناقش ما هو ماثل أمام الأعين مناقشة تقطع دابر أيِّ شكٍّ في أصالته وخاصَّة من خلال توزيع المؤتمرين على العالم الإسلامي ونسب التمثيل تبعاً للضَّرورة والتَّوزُّع الإسلامي على قطاعات الممثلين.

ثانياً: طبائع الاستبداد

إن كانت طبيعة الكتاب ومادته تسقط تهمة سرقة أم القرى عن بلنت، فإن الكواكبي ذاته وكتابه طبائع الاستبداد يدحضان تهمة سرقته عن كتاب ما هو الاستبداد للكاتب الإيطالي فيتوريو ألفيري. فالكواكبي ذاته أشار في الفصل الأخير من كتابه إلى أن الكاتب الإيطالي قد سبقه إلى وضع كتاب في الاستبداد[8]، وأشار في مقدمة الطبعة الأولى من الكتاب إلى هذا الكتاب وقال: «فمنه ما استفدنا منه ومنه ما اقتبسناه». وبذلك لم يعد هناك كبير مشكلة في معرفة إن كان قد اطلع على الكتاب بالفرنسيَّة أم بالتُّركيَّة أم بالصِّينيَّة فهو يقرُّ بأنه اطلع عليه. والسُّؤال الآن: هل يعقل أن يسرق المرء كتاباً ويقدم هو ذاته الدَّليل على السَّرقة وفي الكتاب ذاته؟

قد يكون في هذا ما يكفي لدحض الاتُّهام ثَمَّةَ نقطتان لا بُدَّ من الإشارة إليهما. النُّقطة الأولى أنَّ الكواكبي بخصائص شخصيته العربيَّة ومبالغته في الأمانة قال: «اقتبسناه»، ويبدو أنَّهُ وجد أن الاقتباس تعبير أكبر مما فعله ولذلك حذفت هذه العبارة من الطَّبعة الثَّانية. أما النقطة الثَّانية فهي أنَّ الكتابين معروفان مشتهران، وليس أيٌّ منهما مفقوداً ولا مخفيًّا، ولذلك لو كان

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الاتهام صحيحاً لوجدنا الكثير ممن يقيم المقارنات ومواضع السَّرقة ولا سيَّما الذين يعنيهم تقزيم العرب وأعلام العرب.

ثالثاً، أعلام النهضة

أما اتِّهام أعلام النَّهضة العربيَّة بأنَّهم عاجزون عن التَّأليف، ولذلك قاموا بسرقة كتب الأوروبيين، فهو نكتة تضحك حتَّى البكاء سنناقشها في البند التَّالي. أمَّا هنا فنقول: فرق هائل بَيْنَ السَّرقة من جهة أولى والاقتباس والنَّقل والتَّقليد من جهة ثانية، مع ما بَيْنَ عناصر الجهة الثانية من فروقات. وقد أشرنا إلى أنَّ كثيراً من مفكري عصر النَّهضة العربيَّة كانوا من الناقلين للفكر الغربي أو المقلدين له، بل حتَّى الراجعين إلى التُّراث العربي تأثَّروا على نحو أو آخر بالفكر الغربي. هذه حقيقة لم ننكرها، ولم ينكرها غيرنا، لأنَّ أعلام النهضة ذاتهم، وربَّما من دون استثناء، كانوا في غاية الأمانة في عرضهم ونقلهم وتقليديهم. وإذا ما نظرنا إلى الوضعيَّة التَّاريخيَّة لمرحلة النَّهضة العربيَّة وجدنا أنَّ الأمر الطبيعي هو أن يتأثروا بالغرب الذي سبق أمتهم أشواطاً كبيرة، مثلما حدث مع كلِّ الشعوب والأمم في المراحل المماثلة.

ولكنَّ العرب دائماً كانوا هم الأكثر أمانةً من غيرهم في النقل والاقتباس والأدلة أكثر من أن تحصى.

رابعاً، تاريخ يتكرر

قلنا قبل قليل إنَّ اتِّهام أعلام النَّهضة العربيَّة بسرقة كتب الأوروبيين نكتةٌ تضحك حَتَّى البكاء. نكتةٌ تضحك حَتَّى البكاء، بل رُبَّمَا تبعث على الغثيان. ذلك أنَّ أعلام النَّهضة العربيَّة نقلوا بأمانة عن الفكر الغربي، وكتاباتهم شواهد على ذلك، وكلُّها تقريباً منشورةٌ مشهورةٌ. وكذلك كان شأن أعلام الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة من دون استثناء. وفي المقابل من ذلك وجدنا أعلام الحضارة الإغريقية ثُمَّ اليونانيَّة قد سرقوا تراث الشرق القديم ونسبوه لأنفسهم من دون أدنى أمانة. ومثل ذلك تماماً فعل أسلافهم؛ بدءاً من رواد النَّهضة الأوروبيَّة حَتَّى أواخر القرن الثَّامن عشر على الأقل، عندما سرقوا التُّراث الفكري والعلمي للحضارة العربيَّة الإسلاميَّة. وفي المرَّتين ادعوا أنَّ حضارتهم لم تشبها شائبة من أي حضارة أخرى، وادَّعوا منتهى النَّزاهة والأمانة، وهذا خلاف الحقيقة تماماً كما أثبت المنصفون من الحضارة الغربيَّة ذاتها قبل العرب.

النُّكتة التي تبعث على الغثيان هي أنَّ الغربيين، على الرَّغم من وضوح الحقائق وضوحاً يفقأ عين الجاحد، اتَّهموا أسلافنا العرب بسرقة التُّراث اليوناني، واتَّهموا أعلام النَّهضة العربيَّة بسرقة الفكر الغربي.

خلاصة القول في اتِّهام الكواكبي بالسَّرقة أنَّه غير قائم على دليل أبداً، بل كلُّ القرائن تثبت عكس ذلك. وربَّما اختير الكواكبي دون سواه في تحديد الاسم والاتِّهام بالسَّرقة لأنَّه من القليل النادر الذي أبدع فكره إبداعاً مستقلاً عن النَّقل والتَّقليد التَّام كما فعل الكثيرون. وكل ذلك يقودنا إلى النَّتيجة التي أسلفناها وهي أنَّ الكواكبي يستحقُّ الوقوف بجدارة على رأس هرم أعلام عصر النَّهضة العربيَّة من جهة أصالة الإبداع، وحتَّى من جهة الأثر الذي تركه في الأجيال المعاصرة واللاحقة. وفي هذا ما يذكِّرنا، كما أشرنا، بفيلسوف عربيٍّ آخر هو ابن خلدون إذ شابهه في كثير من الأمور.

الكواكبي وابن خلدون

قيمة الكواكبي ومكانته لا تتحدَّد بهذين المؤشِّرين فقط، لأنَّ المؤشِّرين السَّابقين يحدِّدان قيمته ومكانته بيْنَ مفكِّري عصر النَّهضة العربيَّة وحسب. وعلى الرَّغم من أنَّ فيهما ما يفي الكواكبي حقَّه وينصفه إلى حدٍّ كبير، إلاَّ أنَّهما لا ينصفانه تمام الإنصاف. وحتَّى ننصف الكواكبي قيمةً ومكانةً لا بُدَّ من وضع نتاجه الفكري المشار إليه في سياقه التَّاريخي والموضوعي. وحتَّى نستطيع ذلك سنستحضر نظيراً له في ذلك في المبدأ، إنه ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون.

ابن خلدون علم عالميٌّ بامتياز وجدارة منقطعة النَّظير. وضع ابن خلدون كتاباً في الحساب، وعلَّق للسُّلطان تقييداً مفيداً في المنطق، وشرح البردة شرحاً بديعاً، ولخص بعضاً من تآليف ابن عربي، ولخص كثيراً من كتب ابن رشد... وهذه كلها من مفقوده. وبقي لنا مما وضعه تلخيصه لباب المحصل للرازي بعنوان لباب المحصل، وكتابه شفاء السَّائل لتهذيب المسائل، وتاريخه الكبير المؤلف من المقدمة والتَّاريخ والخاتمة التي هي كتاب التَّعريف بابن خلدون.

المقدِّمة وحدها من بيْنَ كلِّ ما وضعه ابن خلدون هي التي عرفتنا به، وقدَّمت عبقريَّته، لأنَّها كانت واحدةً من أعاجيب الدَّهر حقَّاً في الكتابة. وكيف لا وقد ألهمت آلاف الباحثين الذي وضعوا عنها من الكتب ما ينوف عن الألفين، ومن الأبحاث رُبَّمَا عشرات الآلاف، ومع ذلك ما زالت ملهمةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للباحثين والكتاب والمؤلفين ليستخرجوا منها ما يصل إليه سابقوهم، وليجدوا فيها لم يجده غيرهم.

يكاد يكون طبائع الاستبداد هو الكتاب الثاني في الأهميَّة والقيمة والاهتمام بعد مقدِّمة ابن خلدون، وربَّمَا على الصَّعيد العالمي كلِّه، وإن لم يصل بعد إلى ما وصلت إليه المقدمة. وربَّمَا لن يصل إلى ما وصلت إليه المقدِّمة تماماً لسعة موضوعات المقدِّمة وتنوعها وانحسار موضوع الطبائع في بؤرة واحدة تنداح حولها الدَّوائر اتساعاً لها في طبيعتها، وهي الاستبداد بأحواله وطبائعه وآثاره ومنعكساته...

مثلما كان شأن ابن خلدون في المقدمة كان شأن الكواكبي في طبائع الاستبداد، وليس أم القرى إلاَّ جزءاً مكملاً له يصح أن يكون الأول ويصح أن يكون الثَّاني. فمضامين المقدِّمة ليس كلها خلقاً غير مسبوق وإنما هي مضامين وجدنا نظائرها وأمثالها عند آخرين، ولكنَّهُ وحده وأوَّل واحد يقدِّمها بقوالب غير مسبوقة ويضيف إليها من مخيلته ما لم يسبق إليه، فكانت ما كانت عليه من قيمة تاريخيَّة أغلب الظنِّ أنَّهَا غير مسبوقة ولا ملحوقة حَتَّى الآن. والأمر ذاته تقريباً يصدق على كتاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للكواكبي منفصلاً عن أم القرى أو متلازماً معه. فالحديث في مشكلة الاستبداد وجد عند كلِّ مفكري النَّهضة تقريباً، وعند كثير من المفكرين والفلاسفة الأوروبيين، ولكنَّهُ استغرق عند معظمهم قليل العرض والمناقشة، أمَّا الكواكبي فهو أوَّل من جعل للاستبداد سفراً كاملاً هو آية من آيات الأدبيَّات السِّياسيَّة عبر تاريخ الفكري البشري؛ بل آية جمالية وأدبية وفكريَّة ونفسيَّة واجتماعيَّة.

ولذلك إن كان الباحثون والدَّارسون قد اكتفوا ببعض الأبحاث لمناقشة ما جاء به السَّابقون على ابن خلدون في الموضوعات المشابهة لما أثاره فإنَّ الآلاف الكثيرة لم تكف بعد لاستكناه ما تنطوي عليه المقدِّمة من عبقريَّة وإلهام. وكذلك الأمر فإنَّهُ إن كان الحديث على ما كتبه المفكرون السَّابقون على الكواكبي في الاستبداد قد استحقَّ بضع أبحاث رمى كفتها أو أشبعتها بحثاً ودراسةً، فإنَّ الأبحاث الكثيرة والكثيرة جدًّا لم تكف بعد ما قدَّمه الكواكبي، وسيظلُّ طبائع الاستبداد ملهماً للكثير من الدَّارسين والباحثين.

عشرات الكتب وُضِعَتْ حَتَّى الآن في طبائع الاستبداد للكواكبي وفي الكواكبي بسبب طبائع الاستبداد، ناهيك عمَّا يتعذَّر حصره من كثير مئات الأبحاث التي نشرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الكتب والمجلات والصُّحف حَتَّى الآن. وإن كان من الصَّعب أن نذكر كلَّ الكتب فمن السَّهل ذكر بعضها، ومنها ما لا بُدَّ من ذكره. ففي عام ١٩٥٤م نشر نوربيير تابييرو كتابه: الكواكبي المفكر الثائر[٩]. وفي عام ١٩٥٨م نشر محمد شاهين حمزة كتابه: عبد الرحمن الكواكبي؛ العبقرية الثائرة[١٠]. وفي عام ١٩٥٩م نشر عباس محمود العقاد كتابه: الرحالة كاف؛ عبد الرحمن الكواكبي[١١]). وفي عام ١٩٦٣م نشر قدري قلعجي كتابه: عبد الرحمن الكواكبي[١٢]. وفي عام ١٩٦٤م نشر جان داية كتابه: الإمام الكواكبي؛ فصل الدين عن الدَّولة[١٣]. وفي العام ذاته نشر سامي الدهان كتابه: عبد الرحمن الكواكبي[١٤]. وفي عام ١٩٧٠م ناقشت نور ليلى عدنان رسالة ماجستير في كلية الآداب بجامعة القاهرة بعنوان: الكواكبي مصلحاً وأديباً. وفي عام ١٩٧٢م نشر محمد عبد الرحمن برج كتابه: عبد الرحمن الكواكبي[١٥]. وفي عام ١٩٨٤م نشر محمد عمارة كتابه: الكواكبي شهيد الحريَّة ومجدد الإسلام[١٦]. وفي عام ١٩٨٧م جورج كتورة كتابه: طبائع الكواكبي في طبائع الاستبداد[١٧]. وفي عام ١٩٨٨م يعود جان داية ثانية لينشر كتابة: صحافة الكواكبي[١٨]. وفي عام ١٩٩٢م نشر محمد جمال الطحان كتابه: الاستبداد وبدائله في فكر الكواكبي[١٩]. وفي عام ١٩٩٨م نشر سعد زغلول الكواكبي كتابه: عبد الرحمن الكواكبي؛ السيرة الذاتية[٢٠]. وفي عام ٢٠٠٠م نشر حسن سعيد كتاباً عن جدلية الاستبداد والدين عند الكواكبي[٢١]. وفي عام ٢٠٠١م نشرت ماجدة حمود كتابها: عبد الرحمن الكواكبي فارس النهضة والأدب[٢٢]. وفي عام ٢٠٠٣م نشر سهيل العروسي كتاباً عن عبد الرحمن الكواكبي بوصفه أنموذجاً إشكاليَّة الثُّنائيات في الثَّقافة العربيَّة[٢٣]. وإذا أردنا أن نتابع في سرد ما نشر من كتب عن الكواكبي، وهي كلها تنصبُّ على طبائع الاستبداد إما ذاته أو مع ملازمه أم القرى، فإنَّنا سيطول بنا السَّرد والعرض وسنجد أنفسنا أمام سلسلة مشابهة في المبدأ لآلاف الكتب التي كتبت عن مقدِّمة ابن خلدون. وإذا أضفنا إلى ذلك الأبحاث والدِّراسات المنشورة في الصُّحف والمجلات والدَّوريَّات فسنكون أمام سلسلة أطول بكثير من المؤكَّد أنَّهُ من الصَّعب جدًّا أن نحصيها.

هذا يدلُّ على أنَّ الكتاب الذي ألهم الباحثين والكُتَّاب كلَّ هذه الكتب والأبحاث والمقالات ليس كتاباً عاديًّا على الإطلاق، وإن كان هذا حكمنا على الكتاب فهو إنَّما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينصبُّ على صاحبه لا عليه ذاته. إنه مؤشر واضحٌ على مدى غنى فكر الكواكبي، كما كان مؤشّراً صريحاً على مدى غنى فكر ابن خلدون واتساع آفاقه. وحسبنا أيضاً دليلاً على ذلك أن مؤتمرات كثيرة وندوات متعددة عقدت لبحث فكر الكواكبي وفي كلِّ مرَّة نكون أمام آفاق جديدة لم يسبق الوقوف عندها. وأن يدعى ثلاثون مفكّراً وباحثاً لتناول فكر الكواكبي في ندوة فيأتون بثلاثين بحثاً متباينة العناوين والدلالات والمضامين على الرَّغم من أنَّها كلها تنهل من معين كتاب واحد أو اثنين على الأكثر فهذا يعني أنَّنا أمام مفكِّرٍ عبقريٍّ قدَّم أثراً عبقريًّا يظلُّ مفتوح الآفاق أمام تنوُّع الرؤى وتعدُّدها وربَّمَا تباينها.

يبدأ الكتاب؛ طبائع الاستبداد، بفاتحة يبيِّن فيها قصَّة تأليف الكتاب، ثُمَّ مقدِّمة قصيرة يستعرض فيها مفهوم علم السِّياسة ونشأته والكتابات التي كتبت فيه بدءاً من الحضارة اليونانيَّة مروراً بالحضارة العربيَّة الإسلاميَّة والأوروبية الوسيطة فالحديثة. وفي أثناء المقدِّمة ينعطف إلى الاستبداد بوصفه جزءاً من المباحث السِّياسيَّة، ويعرفه بداية بأنَّهُ «التَّصرُّف في الشُّؤون المشتركة بمقتضى الهوى»[٢٤]. ويتابع على الفور باستعراض ما يقدِّمه في الكتاب قائلاً: «أرى أنَّ المتكلِّم في الاستبداد عليه أن يلاحظ تشخيص ما هو الاستبداد؟ ما سببه؟ ما أعراضه؟ ما سيره؟ ما إنذاره؟ ما دواؤه؟ وكلُّ موضوع من ذلك يتحمَّل تفصيلات كثيرةً، وينطوي على مباحث شتَّى من أمَّهاتها: ما طبائع الاستبداد؟ لماذا يكون المستبد شديد الخوف؟ لماذا يستولي الجبن على رعيَّة المستبد؟ ما تأثير الاستبداد في الدِّين؟ في العلم؟ في المجد؟ في المال؟ في الأخلاق؟ في التَّرقِّي؟ في التَّربية؟ في العمران؟ من هم أعوان المستبِّد؟ هل يتحمَّل الاستبداد؟ كيف يكون التَّخلُّص من الاستبداد؟ بماذا ينبغي استبدال الاستبداد؟

كان الجواب على هذه الأسئلة في تسعة فصول هي مفهوم الاستبداد، الاستبداد والدِّين، الاستبداد والعلم، الاستبداد والمجد، الاستبداد والمال، الاستبداد والأخلاق، الاستبداد والتَّربية، الاستبداد والتَّرقِّي، التَّخلص من الاستبداد. ويبدو من عناوين هذه الفصول والأسئلة التي مهَّد بها أنَّه كان يعدُّ لتغطية مشكلة الاستبداد من كلِّ الجوانب المتعلِّقة بها والممكنة، على الرَّغم من أنَّ الكتاب في أصله مقالات متتالية نشرت في كبريات الجرائد المصريَّة قبل أن تجمع في الكتاب.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهوم الاستبداد

يُمَهِّدُ الكواكبي لتعريف الاستبداد بالأصل اللغوي الذي هو كما يقول: «غرور المرء برأيه والأنفة عن قبول النَّصيحة أو الاستقلال في الرَّأي وفي الحقوق المشتركة»[٢٥]. وهو لا يختلف عمَّا مهَّد به في فاتحة الكتاب بأنَّه «التَّصرُّف في الشُّؤون المشتركة بمقتضى الهوى»[٢٦]. ويتابع ذلك قائلاً: «ويراد بالاستبداد عند إطلاقه استبداد الحكومات خاصَّةً، لأنَّها أعظم مظاهر أضراره التي جعلت الإنسان أشقى ذوي الحياة»[٢٧]. ويبدو أنَّ الكواكبي يرى أنَّ من يقع عليه الاستبداد يكون أسوأ حالاً لا من بني جنسه من البشر وحسب بل أشقى ذوي الحياة أي الحيوانات كلها.

بعد هذا التَّحديد ينتقل إلى مفهوم الاستبداد في الاصطلاح السياسي فيقول: «هو تصرُّف فرد أو جمع في حقوق قوم بالمشيئة وبلا خوف تبعة»[٢٨]. ويسردُ بعد ذلك ما يستعمل في مقام اصطلاح الاستبداد مثل: استعباد، اعتساف، تسلُّط، تحكُّم. وما يستخدم في مقام المستبدِّ من قبيل: جبَّار، طاغية، حاكم بأمره، حاكم مطلق. وما يستخدم مقابل الاستبداد والمستبد من مفردات من قبيل: المساواة، الحس المشترك، التكافؤ، السلطة العامة... وكذلك ما يطلق على الرعيَّة المستبد عليها مثل: أسرى، مستصغرين، بؤساء، مستنبتين... وما يقابلها مثل: أحرار، أباة، أحياء، أعزاء...

الاستبداد والدين

يبدأ الكواكبي بالاستفاضة في عرض آراء المفكرين الذين يربطون بين الدين والسياسة ويرون أنَّ أصل الاستبداد السِّياسي هو الاستبداد الدِّيني، أو رُبَّما استناد الدِّين إلى السِّياسة. ذلك أنَّه كما يقول بعضهم «إن لم يكن هناك توليد فهما أخوان أبوهما التَّغلب وأمُّهما الرِّياسة، أو هما صنوان قويَّان بينهما رابطةُ الحاجة على التَّعاون لتذليل الإنسان، والمشاكلة بينهما أنهما حاكمان أحدهما في مملكة الأجسام والآخر في عالم القلوب»[٢٩].

وقبل أن ينتقل إلى استعراض الآراء الأخرى المتعددة في ذلك، من زوايا النظر المختلفة، يعترض على هذا الرأي بشقيه إذا لم يحدِّد ميدان تحركه، فهو يقرر أنَّ «الفريقين مصيبان في حكمهما بالنَّظر إلى مغزى أساطير الأولين والقسم التَّاريخي من التوراة والرَّسائل المضافة إلى الإنجيل»[٣٠]. أمَّا اعتراضه أو تخطيئه لهم فهو ذو شقَّين:

أ. مخطئون في حقّ الأقسام التّعليميّة في هذين الدّينين.

ب. مخطئون إذا ظنوا أنّ القرآن أيّد الاستبداد السّياسي.

ويتابع في عرض الآراء المتنوعة والمختلفة التي تدور في ذلك ما سبق، ومنها مثلاً أنهم يقولون: «إنّ السّياسيين يبنون استبدادهم بأن يسترهبون النّاس بالتّعالي الشّخصي، والتّشامخ الحسّي؛ ويذللونهم بالقهر والقوّة وسلب الأموال حتّى يجعلونهم خاضعين لهم، عاملين لأجلهم، يتمتعون بهم كأنّهم نوع من الأنعام التي يشربون ألبانها، ويأكلون لحومها، ويركبون ظهورها، وبها يتفاخرون»[٣١]. على أساس أنّ التّعاليم الدّينيّة تدعو البشر إلى خشية قوّة عظيمة هائلة لا تدرك العقول كنهها.. ويخلص بعد ذلك إلى القول بأنّ «الحاصل هو أنّ كلّ المدقّقين السّياسيين يرون أنّ السّياسة والدّين يمشيان متكاتفين، ويرون أنّ إصلاح الدّين هو أسهل وأقوى وأقرب طريق للإصلاح السّياسي»[٣٢].

كما فعل الكواكبي مع أوّل فقرة من الحديث الآراء التي تربط الاستبداد السياسي بأصل ديني فعل بعد فراغه من عرض هذه الآراء، فهو يقرّ بعض الآراء من جهة مبدأ الفعل مثلما حدث في الحضارات القديمة: الآشورية والفرعونيّة واليونانيّة.. وغيرها من الحضارات التالية، من لجوء السّياسيين إلى الدّين لتعزيز سلطانهم. وينبري بعد ذلك لتبيان موقف الإسلام من الاستبداد بادئاً بأنّ «القرآن مشحونٌ بتعاليم إماتة الاستبداد وإحياء العدل والتّساوي»[٣٣]، ويستشهد بكثير من الأمثلة الدالة على ذلك من القرآن الكريم. ويخلص إلى القول بأنّه «بناء على ما تقدّم لا مجال لرمي الإسلاميّة بتأييد الاستبداد مع تأسيسها على مئات من أمثال الآيات البيّنات التي منها قوله تعالى: ﴿وشاورهم في الأمر﴾[٣٤]، وقوله تعالى: ﴿إنّ الله يأمر بالعدل﴾[٣٥]...»[٣٦].

هذا يعني أنّ الكواكبي لا يقرّ بأنّ الدّين ليس مصدراً للاستبداد وإنما هو عدوه ومحاربه، ولكنّه في الوقت ذاته يقرّ في الخلاصة بأنّ «البدع التي شوّشت الإيمان وشوّهت الأديان تكاد كلّها تتسلسل بعضها من بعض وتتولد جميعها من غرض واحد هو المراد، ألا وهو الاستبداد»[٣٧].

الاستبداد والعلم

لا شكّ في أنّ العلاقة متعددة الأوجه والمستويات ومتباينة زوايا الرّبط والتّحديد والضّبط... وهذا ما لم يفت الكواكبي الذي حاول النّظر إلى العلاقة بيّن الاستبداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعلم من مختلف الجوانب الممكنة. ويبدأ بما رُبَّما لا يخطر في البال وهو تشبيه المستبد بالوصيِّ الخائن القويِّ، «وكما أنَّه ليس من صالح الوصيِّ أن يبلغ الأيتام رشدهم، كذلك ليس من غرض المستبد أن تتنوَّر الرعيَّة بالعلم»[٣٨].

المستبدُّ إذن يخاف من العلم، ولكِنَّه لا يخشى العلم ذاته وإنما يخشى أن تتعلم الرعيَّة، وربَّما يكون من البداهة بمكان أن يخشى المستبد أيَّ علم تتعلمه الرعيَّة، يبدأ الكواكبي بعلوم اللغة، فالمستبدُّ يخشاها، ولكِنَّهُ لا يخشاها إلاَّ إذا «كان وراءها حكمةٌ حماس تعقد الألوية، أو سحر بيان يحل عقد الجيوش»[٣٩]، ولكنَّ الزَّمان، كما رأى، ضنينٌ بأن يلد أمثال هؤلاء، ومثل شأن علوم اللغة كان شأن علوم الدِّين. ولكنَّ الخوف الحقيقي والأكبر الذي يخافه المستبد هو «من علوم الحياة مثل الحكمة النَّظريَّة، والفلسفة العقليَّة، وحقوق الأمم، وطبائع الاجتماع، والسِّياسة المدنيَّة، والتَّاريخ المفصَّل، والخطابة الأدبيَّة، ونحو ذلك من العلوم..»[٤٠].

شأن العالم غير شأن العلم وإن كان العالم هو حامل العلم وصانعه وناقله، فالعلم يخيف المستبد إذا وصل إلى الرعيَّة، ولكنَّ العالم كما يقرِّر الكواكبي يخيف المستبد في كلِّ أحواله وأفعاله إلا إذا كان منافقاً أو حَمَلَ العلم على بلادة، ملء رأسه بالمحفوظات، ولكنَّهُ كأنَّهُ «مكتبةٌ مقفلةٌ»[٤١]. ولا تفوته الإشارة أخيراً إلى أنَّ «الإسلام أوَّل دين حضَّ على العلم»[٤٢]، ويتابع فيما أدى إليه هذا الحض من انتشار للعلم وتيسير انتشاره، وتطور العلوم على أيدي في ظلِّ الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة.

الاستبداد والمجد

يمهِّد عبد الرحمن الكواكبي للعلاقة بَيْنَ الاستبداد والمجد بأنَّ «الاستبداد أصل لكلِّ فساد. ومبنى ذلك أنَّ للاستبداد أثراً سيئاً في كلِّ واد، فهو يضغط على العقل فيفسده، ويلعب بالدِّين فيفسده، ويحارب العلم فيفسده...»[٤٣]. وهذا يعني أنَّ المجد ليس بمنأى عن الأثر السلبي للاستبداد. ويقرِّر الكواكبي سلفاً أنَّ الاستبداد يفسد المجد ويحلُّ محلَّه التَّمجيد؟

يعرِّف المجد بأنَّهُ «إحراز المرء مقام حبٍّ واحترام في القلوب. وهو مطلبٌ طبيعيٌّ شريفٌ لكلِّ إنسان. لا يترفَّعُ عنه نبيٌّ ولا زاهدٌ، ولا ينحطُّ عنه دنيٌّ أو خامل»[٤٤]. ولكنَّهُ لا يفوته تبيان أنَّ المجد لا ينال بسهولة ولا يسر أبداً، إنَّهُ «لا ينال إلا بنوع من البذل في سبيل الجماعة»[٤٥]. وطالما هذا هو المجد فإنَّهُ لا ينطوي تحت إهاب

الاســتبداد ولا الاســتبداد ينطــوي تحت إهابه، إنها على طرفي نقيض، وإنما الذي يتوافق مع الاستبداد هو التَّمجُّد، والتَّمجُّد لفــظٌ يقابل المجد من ناحيــة المبنى، وهو «خاصٌّ بالإرادات المستبدَّة، وهو القربى من المستبد بالفعل كالأعوان والعمَّال، أو بالقوَّة كالملقَّبين بحــو دوق وبــارون، والمخاطبين بنحو ربُّ العزَّة، وربُّ الصَّــولة... وبوصف أجلــى: هو أن يتقلَّد الرَّجل ســيفاً من قِبَل الجبَّــار يبرهن به على أنَّــهُ جلاَّدٌ في دولة الاستبداد»[46].

ثُمَّ يســتطرد في تفصيل أحوال المستبدِّ مع المتمجِّدين، فالمتمجِّــدون «أعداءٌ للعدل، أنصارٌ للجور، لا دينٌ ولا وجدانٌ، ولا شرفٌ ولا رحمةٌ. وهذا ما يقصــده المســتبدُّ من إيجادهم والإكثار منهم ليتمكَّن بوســاطتهم من أن يغرِّرَ بالأمَّة على إضرار نفسها تحت اســم منفعتهــا...»[47]. وهذا ســيعني من النَّاحيَّة ذاتها كما قرَّر الكواكبي في متابعته أنَّ «المستبدَّ لا يستغني عن أن يستمجد بعض أفراد من ضــعاف القلوب الذين هم كبقر الجنَّة لا ينطحون ولا يرمحون»[48].

الاستبداد والمال

يبدأ الكواكبي العلاقة بَيْنَ الاســتبداد والمــال بتمهيــد لا يخلو مــن البلاغة ولا القســوة ولا الطرافــة في آن معاً. ففاتحة الفصل هي: «لو كان الاستبداد رجلاً وأراد أن يحتسب وينتســب لقال: أنا الشرُّ، وأبي الظُّلم وأمِّي الإســاءة، وأخي الغدر وأختي المســكنة، وعمِّي الضُّرُّ وخالي الذُّلُّ، وابني الفقر وابنتي البطالة، وعشــيرتي الجهالة ووطني الخــراب. أمَّا ديني وشرفي وحياتي فالمال المال المال»[49].

رُبَّما تكفــي هذه البلاغة وهذا الإيجاز للوقوف على العلاقة بَيْنَ الاستبداد والمال، إذ منها يمكن أن نشــتقَّ التَّفاصيل الأخرى الكثــيرة. ولكن مــع ذلك يجــد الكواكبي من البلاغة ما يكفي لمزيد من التَّفاصــيل بجماليَّة أكبر، وصور أكثر، لتفصيل العلاقة بَيْنَ المــال. ويبدأ بتوضــيح معنى المال من زاوية أولى ثُمَّ يتابع بزاويتين أخريين لتحديد المقصود بالمال:

١- ينظر إلى المال من زاوية أولى عامَّة أو شــديدة العموميَّة فيرى أنَّ المال ليس النَّقد المتداول وحســب وإنَّما «يصــحُّ في وصفه أن يقال: القوَّة مــالٌ، والوقت مالٌ، والعقل مالٌ، والعلم مالٌ، والثَّبات مالٌ، والجاهُ مالٌ، والجمالُ مالٌ، والتَّرتيب مالٌ، والاقتصــاد مالٌ، والشُّــهرة مالٌ... والحاصــل: كلُّ ما ينتفع به في الحياة مالٌ»[50].

٢- وينظــر إلى المــال من زاويــة ثانية هي ما يمكن تســميتها بالزاوية النســبية،

أي نسبة إلى من يحددها، وفي ذلك يقول: «المال عند الاقتصاديين ما ينتفع به النَّاس، وعند الحقوقيين ما يجري فيه المنع والبذل، وعند السياسيين ما تستعاض به القوَّة، وعند الأخلاقيين ما تحفظ به الحياة الشَّريفة... المال لا يملك إلاَّ بعمل فيه أو في مقابله»[٥١].

٣- أمَّا الزاوية الثالثة فيصل فيها إلى مزيد من التحديد والحصر فيقول: «المقصود من المال أحد اثنين لا ثالث لهما وهما: تحصيل لذَّة، أو دفع ألم»[٥٢]. ويرى أنَّ كلَّ مقاصد الإنسان تنحصر فيهما وعليهما مبنى أحكام الشَّرائع كلِّها. ويعقِّب بأنَّ «الحاكم المعتدل في طلب المال وخيبته هو الوجدان»[٥٣].

وبعد ذلك يستطرد في أنواع التمول وأسبابه ودوافعه وشروطه ومخاطره وأحوال... وبرجوعه إلى علاقة الاستبداد بالمال يرى أنَّ «الاستبداد يجعل المال في أيدي النَّاس عرضةً لسلب المستبدّ وأعوانه وعمَّاله غصباً، أو بحجَّة باطلة. وعرضةً أيضاً لسلب المعتدين من اللصوص والمحتالين الرَّاتعين في ظلِّ أمان الإدارة الاستبداديَّة»[٥٤]. وهذا ما سيؤدِّي بالاستنتاج النظري إلى أربع نتائج على الأقلّ[٥٥]:

١- النَّتيجة الأولى هي أنَّ «حفظ المال في عهد الإدارة المستبدَّة أصعب من كسبه، لأنَّ ظهور أثره على صاحبه يجعله مجلبة لأنواع البلاء».

٢- النَّتيجة الثانية تلزم عن النتيجة الأولى وهي أنَّ «الناس في زمن الاستبداد ستضطر إلى إخفاء المال والتَّظاهر بالفقر والفاقة».

٣- رُبَّما يلزم عن هاتين النَّتيجتين أنَّ «من طبائع الاستبداد أن لا يظهر فيه أثر فقر الأمَّة ظهوراً بيِّناً إلاَّ فجأةً قُريب قضاء الاستبداد نحبه».

٤- النَّتيجة الرَّابعة التي قرَّرها الكواكبي، وهي لازمة عن كلِّ ما سبق، أنَّ الأغنياء أعداء للاستبداد فكراً ولكنَّهم أوتاده عملاً، فهم ربائط المستبدّ؛ يذلّهم فيئنّون ويستدرُّهم فيحنّون. ولهذا يقرِّر أنَّ الذُّل يرسخ في الأمم التي يكثر أغنياؤها.

الاستبداد والأخلاق

يكثِّف الكواكبي في مستهلّ هذا الفصل العلاقة بيْنَ الاستبداد والأخلاق بعبارة قصيرة بليغة كافية لوحدها للوقوف على ما يمكن أن تكون عليه وتؤدِّي إليه سلطة الاستبداد على الأخلاق. فالاستبداد كما يقول «يتصرَّفُ في أكثر الأميال[٥٦] الطَّبيعيَّة والأخلاق الحسنة، فيضعفها أو يفسدها أو

يمحوها، فيجعل الإنســـان يكفر بنعم مولاه لأنّـــهُ لم يملكها حقَّ الملك ليحمده عليها حقَّ الحمـــد، ويجعلــه حاقداً على قومـــه لأنَّهُ عونٌ لبلاء المستبدِّ عليه، وفاقداً حبَّ وطنه لأنَّهُ غير آمن على الاســـتقرار فيه ويودُّ لو انتقل منه، وضعيفَ الحبِّ لعائلته لأنَّهُ ليس مطمئنًّـــا على دوام علاقتـــه معها، ومختلَّ الثقة في صـــداقة أحبابه لأنَّـــهُ يعلم منهم أنَّهم مثله لا يملكون التَّكافؤ وقد يضطرون لإضرار صديقهم بل وقتله وهم باكون»[٥٧].

من هذه الزَّاوية وحدها، ويصـــحُّ القول وحدها فقط، نظـــر الكواكبي إلى العلاقة بَيْنَ الاستبداد والأخلاق، وتوسَّع فيها حتَّى رُبَّما لم يترك فيها، من هذه الزَّاوية، شـــاردة ولا واردة إلا وعرضـــن لهـــا. وكان لا بدَّ في هذا السِّـــياق مـــن أن يعرِّج علـــى تحديد الأخلاق فيما تقتضـــيه الحال ويلزم عنها في علاقة الاســـتبداد بها، فقال: «لا تكون الأخلاق أخلاقاً ما لم تكن ملكةً مضـــطردة على قانون فطـــريٍّ تقتضـــيه أولاً وظيفة الإنســـان الحرُّ نحو نفســـه، وثانياً وظيفته نحـــو عائلتـــه، وثالثاً وظيفتـــه نحو قومه، ورابعاً وظيفته نحو الإنسانيَّة. وهذا القانون هو ما يســـمَّى عند النَّاســـ بالنَّاموس»[٥٨]. وينطلق على الفور من هذا التَّحديد، الذي يحظى مضـــمونه بتوافق معظم الفلاسفة، إلى وضـــعه في سياق الاســـتبداد ويتساءل: «ومن أين لأسير الاستبداد أن يكون صاحب ناموس وهو كالحيوان المملوك العنان؛ يقاد حيث يراد، ويعيش كالرِّيش يهبُّ حيث يهبُّ الرِّيح؛ لا نظام ولا إرادة»[٥٩]. ويختصر ذلك بجملة قصـــيرة قائلاً: «أســـير الاستبداد لا نظام في حياته فلا نظام في أخلاقه».

التَّخلص من الاستبداد

لم يختلف عنوان هذا الفصل عن عناوين الفصول الأخرى من جهة تقديم الاستبداد، فالعنوان في الأصل هو الاستبداد والتَّخلُّص منه. وقـــد مهَّـــد الكواكبـــي للتَّخلُّص من الاســـتبداد تمهيداً مطولاً بعناوين لمباحث كبرى مع بعض التوضيح لهذه العناوين من قبيل: ما الأمَّة؟ وما الحكومة؟ وما الحقوق العموميَّة؟ والتَّساوي في الحقوق، والحقوق الشَّخصـــيَّة، نوعيَّة الحكومـــة... وغيرها من العناويـــن التي بلغت خمســـاً وعشرين مبحثـــاً كان آخرها مبحث السَّـــعي في رفع الاســـتبداد، رأى أنَّ الإجابة عنها، وبحثها برويَّة وتـــأنٍ وعمق أمرٌ ضروريٌّ وأساســـيٌّ للبحث في كيفيَّات التَّخلُّص من الاستبداد.

ترك الكواكبي تلك العناوين الكبرى من التَّســـاؤلات تذكرة لذوي الألباب والبصائر واختصـــن بالإجابـــة على التَّســـاؤل الأخير المتعلِّق بالسَّـــعي في رفع الاســـتبداد وقدَّم ثلاث قواعد هي[٦٠]:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- الأمَّة التي لا يشعر كلها أو أكثرها بآلام الاستبداد لا تستحقُّ الحريَّة.

٢- الاستبداد لا يقاوم بالشِّدَّة وإنما يقاوم باللين والتَّدرج.

٣- يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ماذا يستبدل به الاستبداد.

ينتبه الكواكبي إلى أنَّ هذه القواعد التي وضعها تنطوي على فتور أو انهزاميَّة، ولذلك علَّق عليها على الفور قائلاً: «هذه القواعد تبعد آمال الأسراء، وتسرُّ المستبدِّين، لأنَّ ظاهرها يؤمِّنهم على استبدادهم. ولهذا أذكِّر المستبدِّين بما أنذرهم به الفياري المشهور حين قال: لا يفرحنَّ المستبدُّ بعظيم قوَّته ومزيد احتياطه فكم من جبَّار عنيد جَنْدَلَهُ مظلومٌ صغيرٌ. وإنِّي أقول: كم من جبَّار قهَّار أخذه الله أخذ عزيز منتقم»[11]. ولكنَّه لا يكتفي بهذا التَّعليق المختصر بل تابع بحثه في هذه القواعد تفسيراً وشرحاً وتفصيلاً. ويختم بما سمَّاه نتيجة البحث كلِّه، نتيجة الكتاب بقوله: «إنَّ الله جلَّت حكمته قد جعل الأمم مسؤولة عن أعمال من تُحكِّمه عليها، وهذا حقٌّ. فإذا لم تحسن أمَّةٌ سياسة نفسها أذلَّها الله لأمَّة أخرى تحكمها... ومتى بلغت أمَّةٌ رشدها، وعرفت للحريَّة قدرها، استرجعت عزَّها»[12].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- فيتوريو الفياري شاعر إيطالي ولد في استي عام ١٧٤٩م وتوفي عام ١٨٠٣م. من آثاره كتابه ما هو الاستبداد الذي صدر عام ١٧٧٧م، ومسرحية ساول التي صدرت في عام ١٧٨٢م، وبروتوس الثاني التي صدرت عام ١٧٨٩م..

٢- عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ضمن الأعمال الكاملة. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. ١٩٩٥م. ص ٥٢٩.

٣- عباس محمود العقاد: الرحالة كاف: عبد الرحمن الكواكبي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. القاهرة ١٩٥٩م.

الدكتور عبد الرحمن الكواكبي: عبد الرحمن الكواكبي. مجلة التراث العربي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. العدد ٦٧. أيار ١٩٩٧م.

٤- الدكتور عبد الرحمن الكواكبي: عبد الرحمن الكواكبي. مجلة التراث العربي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. العدد ٦٧. أيار ١٩٩٧م.

٥- م. س. ذاته.

٦- ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة- ترجمة كريم عزقول- دار نوفل- بيروت- ١٩٩٧م.

٧- كانت هذه المساءلة في لقاء شخصي بَيْنَ جورج جبور وألبرت حوراني؛ وقد علمتها من الصديق الأخ جورج جبور شخصيًا.

٨- عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد. ص ٥٢٩.
٩- نوربيير تابييرو: الكواكبي المفكر الثائر. ترجمة علي سلامة. دار الآداب. بيروت. ط١: ١٩٥٤م. ط٢: ١٩٨١م.
١٠- محمد شاهين حمزة: عبد الرحمن الكواكبي: العبقرية الثائرة. المكتبة العلمية ومطبعتها. القاهرة. ١٩٥٨م.
١١- عباس محمود العقاد: الرحالة كاف: عبد الرحمن الكواكبي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة. القاهرة. ١٩٥٩م.
١٢- قدري قلعجي كتابه: عبد الرحمن الكواكبي. دار الشرق الجديد. بيروت. ١٩٦٣م.
١٣- جان داية: الإمام الكواكبي: فصل الدين عن الدولة. سواراقيا. لندن. ١٩٦٤م.
١٤- سامي الدهان كتابه: عبد الرحمن الكواكبي. دار المعارف. القاهرة. ١٩٦٤م.
١٥- محمد عبد الرحمن برج: عبد الرحمن الكواكبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ١٩٧٢م.
١٦- محمد عمارة: الكواكبي شهيد الحريّة ومجدد الإسلام. دار الوحدة. بيروت. ١٩٨٤م.
١٧- جورج كتورة: طبائع الكواكبي في طبائع الاستبداد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ١٩٨٧م.
١٨- جان داية: صحافة الكواكبي. مؤسسة فكر. بيروت. ١٩٨٨م.
١٩- محمد جمال الطحان: الاستبداد وبدائله في فكر الكواكبي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ١٩٩٣م.
٢٠- سعد زغلول الكواكبي: عبد الرحمن الكواكبي: السيرة الذاتية. دار بيسان. بيروت. ١٩٩٨م.
٢١- حسن سعيد: عبد الرحمن الكواكبي: جدلية الاستبداد والدين. سلسلة رواد النهضة. قم. ٢٠٠٠م.
٢٢- ماجدة حمود: عبد الرحمن الكواكبي فارس النهضة والأدب. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١م.
٢٣- سهيل العروسي: إشكالية الثنائيات في الثقافة العربية: عبد الرحمن الكواكبي نموذجاً. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ٢٠٠٣م.
٢٤- عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد. ص٤٣٥.
٢٥- م. س. ص٤٣٧.
٢٦- م. س. ص٤٣٥.
٢٧- م. س. ذاته.
٢٨- م. س. ذاته.
٢٩- م. س. ص ٤٤٣.
٣٠- م. س. ذاته.
٣١- م. س. ص ٤٤٤.
٣٢- م. س. ص ٤٤٥.
٣٣- م. س. ص ٤٤٧.
٣٤- القرآن الكريم. آل عمران. الآية ١٥٩.
٣٥- القرآن الكريم. النحل. الآية ٩٠.
٣٦- عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد. ص٤٤٨.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٧-م. س. ص ٤٥٣.
٣٨-م. س. ص ٤٥٧.
٣٩-م. س. ذاته.
٤٠-م. س. ص ٤٥٨.
٤١-م. س. ذاته.
٤٢-م. س. ص ٤٦١.
٤٣-م. س. ص ٤٦٣.
٤٤-م. س. ذاته.
٤٥-م. س. ص ٤٦٤.
٤٦-م. س. ص ٤٦٥.
٤٧-م. س. ص ٤٦٦.
٤٨-م. س. ص ٤٦٧.
٤٩-م. س. ص ٤٧٣.
٥٠-م. س. ذاته.
٥١-م. س. ص ٤٧٦.
٥٢-م. س. ذاته.
٥٣-م. س. ذاته.
٥٤-م. س. ص ٤٨١.
٥٥-م. س. ذاته.
٥٦-الأميال جمع مَيْل، ومثلها تستخدم الميول.
٥٧-عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد، ص ٤٨٤.
٥٨-م. س. ص ٤٨٦.
٥٩-م. س. ذاته.
٦٠-م. س. ص ٥٢٩
٦١-م. س. ذاته.
٦٢-م. س. ص ٥٣٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

☆ ☆ ☆

الرسم علاج نفسي .. تعليقات وتحليلات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. حسان المالح *

الرسم والعلاج النفسي:

يعدّ الرسم أحد الأسباب التعبيرية التي يملكها الإنسان، وهو يمثل قدرة ثقافية يترفع بها عن عالم الحيوان، مثلها في ذلك استعمال اللغة ومختلف أنواع الفنون.

ومن خلال الرسم يمكن للإنسان أن يسيطر على الموضوعات والأشياء التي يرسمها والتي تشكل له قلقاً وتوتراً. والإنسان القديم مثلاً رسم الحيوانات المفترسة مما ساعده في السيطرة عليها ومكنه من تخفيف خطرها وبالتالي أعطاه ذلك إحساساً خاصاً بالأمان والقوة.

---

* دكتور في الطب النفسي(سورية).

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ويعد التعبير والتنفيس الانفعالي من خلال التعبير عن النفس وانفعالاتها ورغباتها وتصوراتها وخيالاتها وكل ما يدور في العقل والنفس.. أسلوباً مفيداً من الناحية النفسية، وتشترك الفنون بأشكالها المتنوعة إضافة للتعبير اللغوي الكلامي في هذه الوظيفة التعبيرية التنفيسية.

وقد تم استخدام الأساليب الفنية المتنوعة في ميدان الطب النفسي منذ زمن طويل لما فيه من الوظائف التعبيرية والترويحية والداعمة للمريض النفسي، وقد ارتبط ذلك بما يسمى بالتأهيل النفسي أو «إعادة التأهيل» والعلاج بالعمل والنشاطات المختلفة.

وفي الوقت الحالي لدينا مجموعة من الأساليب التي تطورت وأصبحت أكثر تخصصاً مثل العلاج بالفن والعلاج بالتمثيل والعلاج بالموسيقا وغيرها..

ويتميز التعبير عن طريق الرسم بأنه يبدع أشكالاً وصوراً يمكن النظر إليها والاحتفاظ بها، وأيضاً تبادلها وعرضها على الآخرين. وهكذا يكون العمل الفني المنتهي تشجيعاً للذات وتقوية لها ودعماً.

والآثار المفيدة الناتجة عن الرسم وغيره من الفنون ليست آثاراً عابرة ومؤقتة وتنفسية لاسيما إذا جرى استعمالها بشكل منظم وضمن علاقة علاجية محددة.. وهذا ما يعرف بالعلاج بالفن وهو يعتمد على استخدام الرسم وغيره بشكل منهجي ولعدة جلسات مما يساعد المريض على التعرف على ذاته وصراعاتها ومشكلاتها ويهيئ مادة علاجية للحوار والتبصر وتعديل الأساليب وتنمية المهارات التكيفية والصحية المتنوعة.

وهذا العلاج يمكن أن يفيد مجموعة كبيرة من المرضى في مختلف الاضطرابات النفسية البسيطة والشديدة.

وللتعمق في فهم الرسم يمكننا أن نطرح النقاط التالية:

١- يمكننا أن نقول أن الرسم هو استعمال «منظم للخيال والحلم» وفيه «حرية وتلقائية تعبيرية» عن مكونات النفس وعن آلامها ومعاناتها وخيالاتها من خلال الصور واللون والتشكيل والرموز.

٢- وفيه يمكن «إعطاء شكل وصورة» لأشياء لا يمكن الحديث عنها في كلمات بسبب الانفعالات الشديدة المرتبطة بها أو بسبب التناقضات العديدة والفوضى التي تتفاعل في داخلنا.

٣- وفيه «حوار مستمر» شعوري ولا شعوري بين اللوحة والفنان الذي يرسمها، وهو يضيف لوناً أو يعدل شكلاً إلى أن يرضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عن عمله ويعتبره منتهياً. وهنا تتوضح الجوانب الاجتماعية وقضية «التواصل مع الآخر» وتوجيه الرسائل إليه والحوار معه ومشاركته.

٤- إن أي عمل فني هو «صياغة إبداعية وجديدة» تهدف إلى التعبير عن الذات بشكل توضيحي يمكن للآخر أن يستفيد منه وأن يفهمه، وفي الوقت نفسه يمارس الفنان «تعديلاً وتجديداً» لما يتفاعل في داخله من رؤى وصور وأفكار وذكريات ومشاعر مما يمكن له أن يساهم في «إيجاد حلول فنية وعملية» لمشكلاته الخاصة والعامة.

٥- الرسم هو «نوع من اللعب» بالمعنى النفسي العميق، وفيه الترويح والتسلية واستعمال الأدوات بمهارة وفي الوقت نفسه يمكن لهذا اللعب أن يكشف معلومات هامة عن الشخصية.

٦- بعضهم يرسم وهو في حالة انشراح وصفاء ويزيد الرسم من انشراحه وبهجته، وبعضهم يرسم في حالة اكتئابية كي يسيطر على حزنه ويأسه، وبعضهم يرسم في

حالات القلق والخطر والتوتر مما يساعده على التخفيف من توتره ويعطيه استرخاءً وانتصاراً وإحساساً بالروعة والإنجاز.

وبعضهم يرسم كي يؤكد ذاته ويثبتها وهو في حالة مشاكسة وغضب وإحباط.. وبعضهم غير ذلك.

٧- إن حالات التوتر الإبداعي المرتبطة بأي عمل فني أو تعبيري لا تزال غير مفهومة تماماً.. والحساسية العصبية الفنية الخاصة مكون أساسي ولها جوانبها الوراثية والتكوينية ويمكن تدريبها وصقلها وتنميتها.. والإحباطات الكثيرة التي يتعرض لها الإنسان في طفولته الطويلة تؤكد على الحاجة إلى الإشباع عن الطريق التخيلي والفني إضافة إلى الإحباطات الحالية التي يتعرض لها الإنسان في مختلف مراحل حياته والتي تغذي ضرورة التعبير عنها بمختلف الأشكال العادية والفنية.

٨- الفن «عمل ذو هدف» وهناك درجات من السيطرة عليه وهو بذلك يختلف عن الحلم أو الخيال ولاسيما في حال الفنانين المحترفين. ويتميز الفنان بقدرته على الدخول إلى مناطق داخلية ولا شعورية تمتلئ بالمكبوتات والرغبات والمخاوف، وبدرجة من اليسر والمرونة لم يتعود عليها الإنسان العادي. وهو يستطيع أن يحول أشياء ثقيلة ومتناقضة وغامضة وصعبة التحمل إلى أشكال وصور يمكن فهمها واحتمالها. كما أنه يستطيع أن يتراجع إلى مراحل الطفولة وذكرياتها المتنوعة وأن يعبر عنها بدرجة من الضبط والسيطرة تخدم ذاته وشخصيته ويحافظ من خلال ذلك على توازنه وصحته النفسية بشكل أفضل من الإنسان العادي الذي تعود أن يكون واقعياً عملياً يطرد من وعيه وشعوره كل ما يمكن أن يعكر صفوه ويسيء إلى مظاهر شخصيته الاجتماعية العادية.

٩- الفنان يعيد إنتاج واقعه الذاتي وواقع ما حوله برؤية جمالية وفنية جديدة. ويمكن له أن يحاكي الطبيعة وما فيها، ويمكن له أن يخلق أعمالاً وإبداعات تجعله يقارب السحرة والمشعوذين في الخيال العام. وهو يحقق «أمنيات نرجسية» في خلق الأشياء والصور مما يجعله يتبوأ منزلة خاصة تتضارب حولها الآراء بين مشجع ومؤيد وبين ناقد ومسفه.

١٠- والفن له جوانب اجتماعية وفكرية ودينية وهناك ضوابط عامة تتعلق بالمجتمع والثقافة وهي تتغير وفقاً للظروف والمراحل.. ويبقى الجمال والبحث عنه قيمة إنسانية هامة مثل الخير والحق والعدل تحلق فوق الظروف بعد أن ترتبط بها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١١- والرغبات الفنية يمكن اعتبارها جزءاً من الدوافع الفطرية والغريزية لدى الإنسان ويمكن تدريبها وتطويرها، وهي ترتبط بقدرات ومهارات غريزية وحساسية عصبية خاصة تشارك فيها الحواس البصرية واللمسية والسمعية وغيرها إضافة للمكونات العقلية مثل الانتباه والذاكرة والتخيل. وتحتاج العملية الإبداعية إلى «انتباه عائم ومشتت» يناقض التفكير المنطقي المعتاد، وإلى «أن ترى ما لا يرى».

١٢- وبعض الأشخاص يبدون ميولاً فنية خاصة، وبعضهم الآخر يتذوق الفن ولا يمارسه. وفي العلاج بالفن لا يشترط وجود مهارات خاصة أبداً، لأن المقصود ليس احتراف الفن بل التعبير عن الذات والشخصية. ويمكن لعدد من الأشخاص في مختلف الاضطرابات النفسية الاستفادة من الرسم والفن. وفي حالات الأطفال المتنوعة يشكل الرسم أداة مثيرة ومفيدة بسبب نقص قدرات الأطفال على التعبير اللغوي اللفظي. وفي حالات الكبار التي يتعذر فيها التعبير اللفظي والاجتماعي لأي سبب كان، يبرز التعبير من خلال الرسم كوسيلة علاجية ناجحة تعزّز الثقة بالنفس وتفتح باب الحوار مع الآخرين، كما تساهم في فهم الإنسان لمكوناته وأحاسيسه وصراعاته وتمهد الطريق لاكتشاف حياته في جوانبها المتعددة، مما يعطيه القدرة في النظر إليها والتكيف معها وتعديلها وإصلاح ما يمكن إصلاحه فيها[1].

تعليقات وتحليلات حول لوحة الصرخة للرسام النرويجي إدفارد مونش (The Scream: Edvard Munch) رسم إدفارد مونش Edvard Munch الرسام النرويجي الشهير[2] والذي عاش بين ١٨٦٣-١٩٤٤، لوحته الزيتية «الصرخة» « The Scream /or the Cry»، عام ١٨٩٣.

وتعتبر هذه اللوحة التعبيرية «تجسيداً حديثاً للقلق»، وقد تصل قيمتها حسب تقديرات وسائل الإعلام النرويجية إلى ثمانين مليون دولار. ويقول كريستوفرسن الناطق باسم متحف مونش إن لوحة الصرخة عمل فني لا يقدر بثمن وهي تمثل رجلاً يعكس وجهه مشاعر الرعب واقفاً على جسر وهو يمسك رأسه بيديه ويطلق صرخة، على خلفية من الأشكال المتماوجة وتدرجات اللون الأحمر الصارخة.

«الصرخة هي أشهر أعمال الفنان إدفارد مونش. وقد اكتسبت هذه اللوحة، رغم بساطتها الظاهرية، شعبية خاصة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. ربما يعود سبب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شهرة هذه اللوحة إلى شحنة الدراما المكثفة فيها والخوف الوجودي الذي تجسده. في الجزء الأمامي من اللوحة نرى طريق سكة حديد، وعبر الطريق نرى شخصاً يرفع يديه بمحاذاة رأسه بينما تبدو عيناه محدقتين بهلع وفمه يصرخ. وفي الخلفية يبدو شخصان يعتمران قبعتين، وخلفهما منظر طبيعي من التلال».

كتب إدفارد مونش في مذكراته الأدبية شارحاً ظروف رسمه لهذه اللوحة:

«كنت أمشي في الطريق بصحبة صديقين وكانت الشمس تميل نحو الغروب، عندما غمرني شعور مباغت بالحزن والكآبة. **وفجأة تحولت السماء إلى لون أحمر بلون الدم. توقفت وأسندت ظهري إلى القضبان الحديدية من فرط إحساسي بالإنهاك والتعب. واصل الصديقان مشيهما ووقفت هناك ارتجف من شدة الخوف الذي لا أدري سببه أو مصدره. وفجأة سمعت صوت صرخة عظيمة تردد صداها طويلاً عبر الطبيعة المجاورة.»**

ويقول الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه عصر الصورة[2] «إن لوحة الصرخة الشهيرة لإدفار مونش قد وجهت لتصوير ذلك الألم الخاص بالحياة الحديثة، وقد أصبحت أيقونة دالة على العصاب والخوف الإنساني. في اللوحة الأصلية تخلق السماء الحمراء شعوراً كلياً بالقلق والخوف وتكون الشخصية المحورية فيها أشبه بالتجسيد الشبحي للقلق. ومثلها مثل كثير غيرها من اللوحات الشهيرة فقد تم نسخ الصرخة وإعادة إنتاجها في بطاقات بريد وملصقات أعياد الميلاد وسلاسل مفاتيح، واستخدمت كذلك كإطار دلالة في فيلم سينمائي سمي الصرخة ظهر عام ١٩٩٦ وتجسدت اللوحة في أقنعة بعض الشخصيات في الفيلم، حيث كان القاتل يرتدي قناعاً مستلهماً منها.

وأخيراً.. يمكننا القول إنه يمكن توظيف اللوحة وفهمها ضمن أطر متعددة.. **وبعضهم اجتزأ من اللوحة السماء واللون الأحمر وبعضهم ركز على الوجه فقط دون المحيط. وتتعدد تفسيرات اللوحات بتعدد المشاهدين.. كل يرى شيئاً قد يكون مختلفاً.. ولكن يبقى المعنى العام لأية لوحة ولهذه اللوحة محدداً بمكوناتها الأساسية.. حيث تبرز هنا معاني الرعب والخوف الشديد والألم النفسي والوحدة بشكل مكثف وإبداعي ومؤثر.. فالوجه قد استطال وتشوه من شدة الخوف وبشكل انطباعي غير واقعي، وملامح الوجه مطموسة نسبياً كالعينين والحاجبين والأنف وأما الفهم فهو مفتوح ويصرخ؟ والعينان شاخصتان بشكل**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مبالغ فيه.. واليدان تغطيان الأذنين.. وبالطبع فإن وجود الشخصين القادمين يمكن أن يحمل أكثر من معنى.. والجسر المرتفع والهاوية تحته كذلك.. وأما السماء والطبيعة المحيطة والألوان الصارخة والقوية والداكنة فهي تضفي أجواء خاصة كابوسية وغريبة. ومن المثير في شرح الفنان للصورة في مذكراته «أنه سمع صرخة مدوية لها صدى.. بعد أن انتابه خوف شديد وشعور بالحزن وتغير في لون السماء إلى اللون الأحمر..» وكل ذلك يشبه تجربة ذهانية حادة وقصيرة.. ولا ندري هل هذه صرخة كونية من السماء؟ أم من أعماق النفس البشرية؟ أم أنها مزيج منهما معاً؟.. وهل كل هذا الرعب بسبب الصرخة التي سمعها فأطلق صرخة رعب دفاعية هو أيضاً؟

والمهم أن الفنان استطاع أن يبدع هذه اللوحة مهما كانت التفاصيل والتفسيرات والغموض الذي يحيط بها..

ويقولون إنَّ «الشعر هو خلاصة الخلاصة».. ويبدو أن اللوحة الفنية الإبداعية يمكن أن تكون تكثيفاً وخلاصة لكلمات ومعان وانفعالات وصراعات وأفكار كثيرة.. فهي أيضاً خلاصة الخلاصة. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع

١- الطب النفسي والحياة، الجزء الثالث، الدكتور حسان المالح، دار الإشراقات، دمشق١٩٩٩.

٢- عن موقع حياتنا النفسية، بين الأدب والنفس والفن، لوحة وتعليق: الصرخة، ٢٠٠٥.

٣- عصر الصورة، الدكتور شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت يناير٢٠٠٥.

☆ ☆ ☆

شعرية الانهزام في قصيدة المتنبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. خليل الموسى *

أَلِفْتُ تَرَحُّلِي وَجَعَلْتُ أرضي ... قُتُودي وَالغُرَيرِيَّ الجُلالا
فَما حاوَلْتُ في أرضٍ مُقاماً ... وَلا أزْمَعْتُ عَن أرضٍ زَوالا
عَلى قَلَقٍ كَأنَّ الرِّيحَ تَحتي ... أُوَجِّهُها جَنوباً أو شَمالا (١)

هذه صورة شعرية مكثفة تلخص لنا شخصية المتنبي.. المتنبي الشاعر العابر.. شاعر عابر.. لكنه أحدث بعبوره ضجة كبيرة في تاريخ الشعر العربي.

---

* أديب وناقد وشاعر سوري

- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

قليل من الشــعراء من استطاع أن يشق طريقاً خاصَّةً به لا يستطيع أن يسير عليها ســـواه ، وأن يجد لنفسه أســلوباً مميزاً لا يرتقي إليه أســلوب .. قليلٌ هؤلاء الشعراء قبل

المتنبي وبعده ، ويأتي المتنبي في مقدمة هذه القلة القليلة ؟ ولذلك قيل عنه : «مالئ الدنيا وشاغل الناس»[٢].

إن شعر المتنبي مختلفٌ واختلافيٌّ وإشكاليٌّ في فخره ومديحه وهجائه ووصفه، فهو من أهم شعراء الفخر والذاتية في تاريخ الشعر العربـي، ولم يعـرف تاريخ الشـعر العربي شـاعراً قبل المتنبي وبعده ، اعتدَّ بنفسـه وبذاتيته هــذا الاعتداد، وهــو من أعظم شعراء المديح، وبخاصة إذا أحبَّ وأخلص ، وأماديحه في شخصياته الأسطورية صورة عن ذاتيته وتطلعاته ورؤاه ، وعلى الرغم من أنه شاعر مقلٌّ في الهجاء، ولكن لهجائيّاته طعماً مختلفاً عن طعوم الهجاء في الشــعر العربي، ومثل ذلك صحيح في وصفه.

دعونا ممـــا قيل حولـــه، لـــه أو عليه، فخصوم المتنبي كثرٌ في حياته وبعد مماته، وأصحابه كثرٌ أيضاً، ولكلِّ عظيم حاسدون، والمتنبي عظيم الشعر العربي وزعيمه دون منازع، فوحده استطاع في الشعر أن يتبطن الهجــاء في المديح، وأن يحوّل موضــوعات الشعر عن مساراتها.. ووحده وقف شامخاً إزاء ممدوحيه ليتحدث عن نفسه وتجاربه وبطولاته وعبقرياته ورؤاه.. ووحده الخارج على قوانين القصيدة العربية لينتج قصيدة جديدةً وقوانين جديدة.

دعونـــا مما قيـــل حوله.. حولَ نســـبه وأصله.. إشكالية ادعاء النبوة.. قضية البخل التي وصم بها أو وصمه بها خصومه.. أحبَّ خولة أو أحبته، فهذه قضايا لا تفصح عنها أبياته كثير الإفصاح، وهي أمورٌ شخصيّةٌ لا تهمُّ متلقي الشعر ومن يبحث في الشعر عن المتعة والجماليات الفنية، وهذه قضايا تعرِّض لها من لا يســتطيع التوغل في غابات شعر المتنبي وعالمه المملئ بالأشواك والأزاهير.. هذا المتنبي الشــاعر الساحر.. هذا المتنبي الشــاعر العابر.. وحده اســتطاع أن يلعب باللغة، وسواه كانت اللغة تلعب بهم.. وحده طوَّع اللغة لتقول ما يريد أن يقوله، ولذلك لا ضير علينا إذا قلنا : أخطأ بعض القدماء في مقولتهـــم النقدية: «أبو تمـــام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري»[٣].

«ما مـــن شـــيء يجعلنـــا عظمـــاء كألم عظيـــم»[٤] مقولـــة ردّدها غـــير واحد من شعراء الرومانســـيين في النصف الأول من القرن التاسع عشر في فرنسا، وهي تلخص مقولة «مرض العصر» في النقد الرومانسي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



من جهة، وتلخّص من جهة ثانية سببية الإبداع.

لا بدّ لأيّ مبدع في أيّ مجال في الحياة حسب المقولة الرومانسية من أن يواجه الإخفاق والألم، ليكون ذلك حافزاً له للتسامي والإبداع.. فان كوخ في الرسم.. بتهوفن في الموسيقا.. في الشعر بودلير- رامبو- مالارميه.. لامارتين- هيغو- ألفريد دي موسيه.. ابن زيدون في صلته بولّادة.. المجنون في صلته بليلاه.. جميل في صلته ببثينة.. البارودي في إخفاقه في السياسة.. مطران في حبّه اليتيم.. الإنسان إزاء الموت.. المتنبي على غير صعيد.

نعم أخفق المتنبي على غير صعيد.. أخفق في المصالحة بينه وبين الحياة.. خذلتهُ الحياة.. أو على الأصح خذلت أحاسيسه وطموحاته التي لا حدود لهما.. وسواء أكانت هذه الطموحات شرعية أم كانت غير شرعية، بشريةً أم غير بشرية، على حقٍّ أم على غير حقّ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيل إنّ المتنبي ادّعى النبوة، وسجنه على ذلك أمير حمص على رأي من ذهب إلى ذلك، ولكنّ بعضهم يدافع عن المتنبي في هذه المقولة التي ربما لجأ إليها خصومه للخلاص منه نهائياً، وأخفق المتنبي في الاقتران بخولة أخت سيف الدولة على رأي من ذهب إلى أنّه أحبها أو أحب السلطة من خلالها.. أخفق في الوصول إلى السلطة التي عاش ومات من أجلها، ولذلك أنشد أناشيد النفس المهزومة.. لكنها أناشيد مغلّفة بقشرة رقيقة جداً حاول بوساطتها إخفاء توجعاته ومراراته وانكساراته.. ونحن هنا لا نحاول سوى إزاحة هذه القشرة الرقيقة، لنتلمّس تلك التوجعات، وتلك المرارة والانهزامية عن كثب.

-٢-

ليست شخصية المتنبي عادية أو مألوفة، فهو شاعرٌ، وقد اعتاد الناس أن يجدوا في الشاعر شخصاً مطيعاً ألوفاً متضائلاً إزاء الممدوح، وبخاصة في أماديحه، ولكن المتنبي حوّل مساحات من بنية قصيدة المديح، ليتحدّث فيها عن شجاعته أو عن عبقريته الشعرية، حتى إنّه لينسى أحياناً أو يتناسى بأنه شاعرٌ، فيقول في خطاب كافور الإخشيدي:

يا رَجاءَ العُيونِ في كُلِّ أرضٍ
لَم يَكُن غَيرَ أن أراكَ رَجائي
وَلَقَد أفنَتِ المَفاوِزُ خَيلي
قَبلَ أن نَلتَقي وَزادي وَمائي
فَارمِ بي ما أرَدتَ مِنّي فَإِنّي
أسَدُ القَلبِ آدَمِيُّ الرُّواءِ
وَفُؤادي مِنَ المُلوكِ وَإِن كا
نَ لِساني يُرى مِنَ الشُّعَراءِ[٥]

ولا يتورّع في حضرة سيف الدولة ورجالاته، من أن يُدل بشجاعته التي لا شجاعة مثلها:

وَمُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحفَلَينِ بِهِ
حَتّى ضَرَبتُ وَمَوجُ المَوتِ يَلتَطِمُ
فَالخَيلُ وَاللَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني
وَالسَيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ
صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنفَرِداً
حَتّى تَعَجَّبَ مِنّي القورُ وَالأَكَمُ[٦]

ثم يخاطبه في القصيدة ذاتها مُدلاً بصفاته ومعنفاً ممدوحه الذي مال إلى خصوم الشاعر:

كَم تَطلُبونَ لَنا عَيباً فَيُعجِزُكُم
وَيَكرَهُ اللَهُ ما تَأتونَ وَالكَرَمُ
ما أَبعَدَ العَيبَ وَالنُقصانَ عَن شَرَفي
أَنا الثُرَيّا وَذانِ الشَيبُ وَالهَرَمُ
لَيتَ الغَمامَ الَّذي عِندي صَواعِقُهُ
يُزيلُهُنَّ إِلى مَن عِندَهُ الدِيَمُ[٧]

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقـد ظل المتنبي إلى وقت متأخر يدل بأنه ذو نفس شابة، وبأن طموحاته لا حدود لها، وبأنّ الزمن غير قادر على أن ينال من عزيمتـه، وإن كان قادراً على أن يغيّر وينالَ من جسده:

وَفي الجِسمِ نَفسٌ لا تَشيبُ بِشَيبِهِ
وَلَو أَنَّ ما في الوَجهِ مِنهُ حِرابُ
لَها ظُفُرٌ إِن كَلَّ ظُفرٌ أُعِدُّهُ
وَنابٌ إِذا لَم يَبقَ في الفَمِ نابُ
يُغَيِّرُ مِنّي الدَهرُ ما شاءَ غَيرَها
وَأَبلُغُ أَقصى العُمرِ وَهيَ كَعابُ
وَإِنّي لَنَجمٌ تَهتَدي بِيَ صُحبَتي
إِذا حالَ مِن دونِ النُجومِ سَحابُ
غَنِيٌّ عَنِ الأَوطانِ لا يَستَفِزُّني
إِلى بَلَدٍ سافَرتُ عَنهُ إِيابُ(٨)

وظـلّ يصرح أيضـاً بأنه رجل الشدّة والشدائد والمنطق والبلاغة، وإذا جهلَ النّاس مكانته، فليسـوا هم سوى جهلة أو عميان، فقد قال من قصيدة يمدح بها الأوراجيَّ الكاتب:

أَنا صَخرَةُ الوادي إِذا ما زوحِمَت
وَإِذا نَطَقتُ فَإِنَّني الجَوزاءُ
وَإِذا خَفيتُ عَلى الغَبِيِّ فَعاذِرٌ
أَن لا تَراني مُقلَةٌ عَمياءُ(٩)

ولا يقتصر افتخاره على قصائده في الفخر والمديح، وإنما يجده القارئ في بعض قصائد الرثاء، وهي أبعد ما تكون عن هذا الموضـوع، فلجلال الموت رهبةٌ لا تتناسب والافتخار، ولكن المتنبي راح يفتخر بنفسه وفرادته وسـطوته، وبأن طموحَهُ لا حدود له، وذلك في قصـيدته التي رثى بها جدته رثاءً صادقاً، وقد شمت خصومه، فاضطر إلى أن يخصـص قسـماً من بنية قصيدة الرثاء ليردَّ عليهم، فقال:

وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ والِدٍ
لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا
لَئِن لَذَّ يَومُ الشامِتينَ بِمَوتِها
فَقَد وَلَدَت مِنّي لِآنافِهِم رَغما
تَغَرَّبَ لا مُستَعظِماً غَيرَ نَفسِهِ
وَلا قابِلاً إِلّا لِخالِقِهِ حُكما
وَلا سالِكاً إِلّا فُؤادَ عَجاجَةٍ
وَلا واجِداً إِلّا لِمَكرُمَةٍ طَعما
يَقولونَ لي: ما أَنتَ في كُلِّ بَلدَةٍ
وَما تَبتَغي؟ ما أَبتَغي جَلَّ أَن يُسمى
كَأَنَّ بَنيهِم عالِمونَ بِأَنَّني
جَلوبٌ إِلَيهِم مِن مَعادِنِهِ اليُتما(١٠)

ويصـل به الغرور أحياناً إلى ألا يكتفي بالتصريح بأنه لا يهاب الموت، ولكنه يذهب به إلى حدّ التوهم بأنه قادر على أن يحارب الزمان ولو تعرض له الزمان في صورة شخص لأرداه قتيلاً، فهو يقول في مخاطبة شخص يدعى مُعـاذاً، وقد عذله على إقدامه على الحرب:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبـا عَبـدِ الإلَــه مُـعـاذُ إنّي
خَفِيٌّ عَنكَ في الهَيجا مَقامي
ذَكَـرتَ جَسيمَ ما طَلَبي وَأنّـا
نُخاطِرُ فيهِ بِالمُهَجِ الجِسامِ
أَمِثلي تَأخُذُ النَكَباتُ مِنهُ
ويَجزَعُ مِن مُلاقاةِ الحِمَامِ؟
وَلَو بَرَزَ الزَمانُ إلَيَّ شَخصاً
لَخَضَّبَ شَعرَ مَفرِقِهِ حُسامي
وَما بَلَغَت مَشيئَتَها اللَيالي
وَلا سارَت وَفي يَدِها زِمامي
إذا امتَلأت عُيونُ الخَيلِ مِنّي
فَوَيلٌ في التَيَقُّظِ وَالمَنامِ[11]

وشخصـية المتنبي غريبة بين شـعراء العربية، فهو يدل بنفسه، ويقدرها فوق ما هـي عليه، أو هو مغـرورٌ إلى حدِّ الجنون، وإذا قيل عنه مصـابٌ بجنون العظمة فإن أبياته التالية تؤكد ذلك:

أيَّ مَحَـلٍّ أرتَقـي؟
أيَّ عَظيمٍ أتَّقي؟
وَكُلُّ ما قَد خَلَقَ اللّـ
ـهُ وَما لَم يَخلُقِ
مُحتَقَرٌ في هِمَّتي
كَشَعرَةٍ في مَفرِقي[12]

فهـل كانت شخصـية المتنبي مصـابةً بالنرجسية أو هو الإعجاب الشديد بالذات وعبادتها أو أنَّ الظروف التي أحاطت بهذه الشخصـية، وبخاصـة ما تعرض له من عوائق وخصوم هي التي جعلته يسلك هذا المسـلك الوعر؟ قد تكون هذه النرجسـية، أو الإعجاب الشـديد بالعبقرية، بما فيها مـن إلحاح على الذاتيـة، مفتاحاً من أهم مفاتيح قراءة شعره، فإذا دلفت منها دلفت إلى شعره كله، وإنك في ذلك على جزء كبير من حقيقة هذا الشـاعر وفنه، وإذا دلفت من أبواب أخرى فإنك ربما لا تصـيب كل ما جئت تطلبه منه.

تتجلى هـذه الذاتية تجليات مباشرة في شعره الذاتي في الافتخار بشجاعته ومكانته وعبقريته، كما تتجلى تجليات غير مباشرة في الموضـوعات الأخرى، إذ تكون صـورة الذات خلفية، تغيب وتبدو، وصورة الممدوح أو المهجو أمامية، وتحدِّد الصورة الخلفية ملامح الصـورة الأمامية وتحركها وفق ما تراه الصـورة الخلفية مناسباً، لننظر كيف شـكل المتنبي صـورة ممدوحه في المعركة، وهي صـورة البطل الأسـطوري، حتى إنَّ القارئ ليحار: هل هذه صورة سيف الدولة البطل أو هي صـورة المتنبي الفارس حلّت في صـورة سـيف الدولـة ووهبتهـا هذه العظمة والمعنى الأسطوري الرفيع، فالموت لا يعجز عن الكائـن البشري، ولكنه عاجز عن مواجهة ممدوح المتنبي مع أنه يقف بين يديه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَقَفْتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ
كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً
وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ
تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى
إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ[13]

إنّ صورة الذات الشاعرية مهيمنة على موضوع المديح، فالصورة في الأبيات الثلاثة السابقة مكونة من صورتين معاً، صورة فوق صورة.. أما الصورة الظاهرة فهي صورة سيف الدولة الممدوح، ولكنها منقوشة فوق صورة أخرى أبعد غوراً وأكثر اتساعاً وحيويةً، وهي الصورة التي يحلم بها الشاعر لصورة البطل الأسطوري، صورة استمدها المتنبي من إعجابه الشديد بنفسه، وهو لا يرى، في حقيقة الأمر، الفضائل والمكارم والشجاعة في سواها، والصورتان، هنا متوافقتان في الاتجاه، وإن كانت الصورة الخلفية هي صورة الأمّ الرحم أو الصورة الإنجابية، ثم ألا نستطيع بتغيير طفيف جداً على الحركات والضمائر في الأبيات أن نكتشف الصورة المرئية أو السطحية أو صورة الممدوح، وماذا علينا لو قلنا مع المتنبي:

وَقَفتُ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ
كَأَنّي في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ
تَمُرُّ بِيَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً
وَوَجهِيَ وَضّاحٌ وَثَغرِيَ باسِمُ
تَجاوَزتُ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى
إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ

وتكون صورةُ المهجوّ تنافرية بين الذات الخلفية والذات الأمامية.. صورة الشر والجهل والزيف والادعاء، وتمثلها الصورة الأماميَّة، وهي صور المهجو، وصورة الخير والعلم والصدق والعطاء، وتمثلها الصورة الخلفية، وهي صورة الذات الشاعرة، والصورتان اختلافيتان، ومع ذلك فإنّ الصورة الخلفية هي صورة الأمّ الرحم، وهي تلد الصورة الوليدة الأماميَّة بواسطة التناقض والتباين والاختلاف والمفارقة، فهذه صورة إسحاق الأعور ابن كيغلغ أمير طرابلس الشام:

ذو العَقلِ يَشقى في النَعيمِ بِعَقلِهِ
وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ
وَمِنَ البَلِيَّةِ عَذلُ مَن لا يَرعَوي
عَن غَيِّهِ وَخِطابُ مَن لا يَفهَمُ
وَتَراهُ أَصغَرَ ما تَراهُ ناطِقاً
وَيَكونُ أَكذَبَ ما يَكونُ وَيُقسِمُ[14]

ويقول في رسم صورة الأخشيدي:

أُريكَ الرِضا لَو أَخفَتِ النَفسُ خافِيا
وَما أَنا عَن نَفسي وَلا عَنكَ راضِيا

أَمَيناً وَإِخلافاً وَغَدراً وَخِسَّةً
وَجُبْناً؟ أَشَخصاً لُحتَ لي أَم مَخازِيا؟..
وَلَولا فُضولُ الناسِ جِئتُكَ مادِحاً
بِما كُنتُ في سِرّي بِهِ لَكَ هاجِيا[15]

إنّ صورة المهجو هنا وهناك أمامية، وهي صورة الجاهل الكاذب عند ابن كَيْغَلَغ، وصورة الغادر الخسيس الجبان عند الأخشيدي، وتخفي هاتان الصورتان وراءهما الصورة الرحم الأم، صورة الشخصية المقابلة التي تتسم بالعلم والصدق والمواجهة والرفعة والشجاعة، وهي صورة الذات الناطقة عند المتنبي كما يتصورها الشاعر.

وتتجلّى هذه الذاتية في أسلوب المتنبي وفي أنماطه التعبيرية، ولعلّ من أهمّها أسلوبَ المواجهة في الخطاب (يا أعدل الناس إلا في معاملتي)، والبناء للمجهول (إذا أُنْشِدْتَ شعراً)، وفي العمومية والشمولية وتجاهل الآخر (أنا تِربُ الندى وربّ القوافي)، وفي هيمنة ضمير مفرد المتكلم في كثير من قصائده.

ويعتقد المتنبي بأنه فوق الناس مرتبة وخصائص وقيماً، ولا شيء فوقه إلا توهج ذاته وتطلّعات نفسه التي لا حدود لها:

مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ
ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ
ضاقَ ذَرعاً بِأَن أَضيقَ بِهِ ذَر
عاً زَماني وَاستَكرَمَتني الكِرامُ
واقِفاً تَحتَ أَخمَصَيْ قَدرِ نَفسي
واقِفاً تَحتَ أَخمَصَيَّ الأَنامُ[16]

إن تصوير الذات على هذا الشكل جعل الشاعر يؤمن إيماناً ثابتاً بأنه متفرّدٌ ومتميزٌ من الآخرين، فبرزت في شعره النزعة الدموية للخلاص من الفساد في العالم، وهو ليس بشاعر سلام وإنسانية، وإنما شاعرٌ ساديٌّ دمويٌّ، فبرزت في شعره النزعة الدموية على تهديم العالم على رؤوس الآخرين، وإنما قد تطال ذاته في أحيان كثيرة، فهو يؤمن بأن زمانه خلا من الناس الذين يستحقون الحياة، وبأنه وحيدٌ في هذا الزمان الرديء، ومن هنا مأساته بإحساسه العميق بما يؤمن به، ولذلك يقيم موازنة بينه وبين ناس عصره، ونلمح في نهاية الأبيات تلك المرارة النفسية التي جعلت شخصية المتنبي إحدى الشخصيات الأكثر تراجيدية وأعمقها في تاريخ الشعر العربي، وكأنها إحدى شخصيات التراجيديا الإغريقية، كسيزيف المعذب دائماً، وأوديب الذي انحدر من ملك عارف جبار إلى إنسان عادي ملعون يبحث عن قوته في البراري والجهات:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أَقَلُّ فَعالي بَلهَ أَكثَرُهُ مَجدُ
وَذا الجِدُّ فيهِ نِلتُ أَم لَم أَنَل جَدُّ
سَأَطلُبُ حَقّي بِالقَنا وَمَشايِخٍ
كَأَنَّهُمُ مِن طولِ ما اِلتَثَموا مُردُ
ثِقالٍ إِذا لاقَوا خِفافٍ إِذا دُعوا
كَثيرٍ إِذا شَدّوا قَليلٍ إِذا عُدّوا
وَطَعنٍ كَأَنَّ الطَعنَ لا طَعنَ عِندَهُ
وَضَربٍ كَأَنَّ النارَ مِن حَرِّهِ بَردُ
إِذا شِئتُ حَفَّت بي عَلى كُلِّ سابِحٍ
رِجالٌ كَأَنَّ المَوتَ في فَمِها شَهدُ
أُذُمُّ إِلى هَذا الزَمانِ أُهَيلَهُ
فَأَعلَمُهُم فَدمٌ وَأَحزَمُهُم وَغدُ
وَأَكرَمُهُم كَلبٌ وَأَبصَرُهُم عَمٍ
وَأَسهَدُهُم فَهدٌ وَأَشجَعُهُم قِردُ
وَمِن نَكَدِ الدُنيا عَلى الحُرِّ أَن يَرى
عَدُوّاً لَهُ ما مِن صَداقَتِهِ بُدُّ[17]

والغريب العجيب في أمر هذا الشاعر وشخصيته أنّه ظلّ طوال حياته يتباهى بأنه الشاعر الأعظم، وأنّه الصوت الشعري الصافي الوحيد، وأن الشعراء الآخرين ليسوا سوى صدى لصورته، وأنّه ربّ القوافي، وأنّ شعره يصنع المعجزات.. غير أنه في بعض أبياته يكشف عن حقيقة التطلعات التي كان يتوق إلى تحقيقها، فليس الشعر سوى أداة للوصول إلى مبتغاه.. أو أنّ العقبات المتتالية التي واجهته في زمانه الرديء حدّدت حياته ومستقبله في أن يكون شاعراً لا غير، وليس ذلك فحسب، وإنما هو يرى أن الشعر في زمنه صنعة خالية الوفاض، ولا تحقق لصاحبها الأمل المرجو منها، وأنه اختار الطريق الغلط، ولذلك هو يوبخ نفسه في قصيدة مدحية، لأنه شغل بالشعر وبيع الشعر في زمن كسدت فيه بضاعة الشعر، وأهمل ما تطمح نفسه إليه في الرياسة والملك:

أُفَكِّرُ في مُعاقَرَةِ المَنايا
وَقَودِ الخَيلِ مُشرِفَةَ الهَوادي
زَعيمٌ لِلقَنا الخَطِّيِّ عَزمي
بِسَفكِ دَمِ الحَواضِرِ وَالبَوادي
إِلى كَم ذا التَخَلُّفُ وَالتَواني
وَكَم هَذا التَمادي في التَمادي
وَشُغلُ النَفسِ عَن طَلَبِ المَعالي
بِبَيعِ الشِعرِ في سوقِ الكَسادِ[18]

ولا يأبه هذا الشاعر المتمرد ذو النزعة الدموية التي سوف يصل إليها، سواء أكانت على خصومه أم كانت عليه، فيستنكر من الدنيا أن تسعى دائماً وأبداً إلى التفريق والتباعد بينه وبين ما يطمح إليه، وكأن لا عمل لها سوى أن تقف سداً منيعاً إزاء تحقيق ما يصبو إليه، ولذلك يدعو نفسه إلى الصمود والمقاومة وشد العزيمة ليواجه ما يواجه، وبخاصة أنه مؤمن كل الإيمان

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بأن ما يقوم به عادل وضروري، وبأنه يمتلك مؤهلات القيادة شجاعة وعلماً:

فمالي وَللدُّنيا طِلابي نُجومُها
وَمَسعايَ منها في شُدوقِ الأَراقِم(...)

وَمَن عَرَفَ الأَيّامَ مَعرِفَتي بِها
وَبِالناسِ رَوّى رُمحَهُ غَيرَ راحِمِ

فَلَيسَ بِمَرحومٍ إِذا ظَفِروا بِهِ
وَلا في الرَدى الجاري عَلَيهِم بِآثِمِ

إِذا صُلتُ لَم أَترُك مَصالاً لِصائِلٍ
وَإِن قُلتُ لَم أَترُك مَقالاً لِعالِمِ(١٩)

وقال أيضاً في صباه:

إِلى أَيِّ حينٍ أَنتَ في زِيِّ مُحرِمِ
وَحَتّى مَتى في شِقوَةٍ وَإِلى كَم؟

وَإِلّا تَمُت تَحتَ السُيوفِ مُكَرَّماً
تَمُت وَتُقاسي الذُلَّ غَيرَ مُكَرَّمِ

فَثِب واثِقاً بِاللَهِ وِثبَةَ ماجِدٍ
يَرى المَوتَ في الهَيجا جَنى النَحلِ في الفَمِ(٢٠)

وعلينا بعد ذلك كله أن نتلمس أهداف هذه الشخصية غير العادية.. ماذا تريد؟ هل تريد إراقة الدماء حباً برؤية الدماء وإراقتها أو أنها شخصية ذات طموحات محددة قد أفصح عنها الشاعر في ثنايا شعره؟!..

يؤكد المتنبي في غير مكان أنه إنسان يسعى إلى المجد بأي وسيلة كانت، ولذلك يرفض أن يكون إنساناً عادياً يعيش على الكفاف، ويقتنع من دنياه بالقليل مما تجود به عليه:

وَفي الناسِ مَن يَرضى بِمَيسورِ عَيشِهِ
وَمَركوبُهُ رِجلاهُ وَالثَوبُ جِلدُهُ

وَلَكِنَّ قَلباً بَينَ جَنبَيَّ مالَهُ
مَدىً يَنتَهي بي في مُرادٍ أَحُدُّهُ(٢١)

ولذلك هو يطلب المستحيل:

إِذا غامَرتَ في شَرَفٍ مَرومِ
فَلا تَقنَع بِما دونَ النُجومِ

فَطَعمُ المَوتِ في أَمرٍ صَغيرٍ
كَطَعمِ المَوتِ في أَمرٍ عَظيمِ(٢٢)

وليس المتنبي من يرضى بالحل الوسط، فهو لا يؤمن بأنصاف الحلول، وهو لا يهادن إزاء غاياته وطموحاته، فإما أن يصل إلى مبتغاه وإما الموت، وما دام العمر لا يأتي إلا مرةً واحدة فلا بد من أن تصل إلى ما تريده:

أُريدُ مِن زَمَني ذا أَن يُبَلِّغَني
ما لَيسَ يَبلُغُهُ مِن نَفسِهِ الزَمَنُ

لا تَلقَ دَهرَكَ إِلّا غَيرَ مُكتَرِثٍ
ما دامَ يَصحَبُ فيهِ روحَكَ البَدَنُ

فَما يَدومُ سُرورٌ ما سُرِرتَ بِهِ
وَلا يَرُدُّ عَلَيكَ الفائِتَ الحَزَنُ(٢٣)

إن هدف المتنبي يتكشف في خطابه لكافور الإخشيدي، فهو يؤكد له أنه ما خلق ليكون شاعراً عابراً، وإنما خلق لغاية أسمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ذلك، ومطلبه عند كافور، وهو يسميّه صراحة:

أبا المسك هل في الكأس فضلٌ أناله
فإنّي أُغنّي مُنذُ حينٍ وتَشرَبُ
وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفَّيْ زَمانِنا
ونَفسي عَلى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطلُبُ
إذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أو وِلايَةً
فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ (٢٤)

ولا بد من أن نتوقف-هنا- لنتساءل: لماذا كان المتنبي يطلب في قصائده التي مدح بها الإخشيدي أن يوليه ولاية في حين أنه لم يكن يفعل ذلك مع ممدوحيه الآخرين؟ فهل كان يدرك أن الإخشيدي وحده القادر على أن يلبي له هذا الطلب أو أن الدولة الإخشيدية كانت واسعة الأطراف؟ ولذلك لما خذله صب على رأسه جام غضبه، وكانت أهاجيه في كافور أقسى وقعاً في النفس من هجائه الآخر من جهة، وأقسى ما قرأنا من قبل ومن بعد في موضوع الهجاء، فهل كان حقده على كافور متساوياً مع الأمل الكبير الذي كان قد رسمه فيه؟..

هذه هي شخصية المتنبي غير العادية، شخصية متعالية معقدة، ولكنها سريعة التأثر والعطب.

-٣-

ثمة ظاهرة تجلت في شعر المتنبي لا بد أن يبحث القارئ عن أسبابها، وهي ظاهرة الافتخار بشعره، صحيح أنّ هذه الظاهرة نشأت مع بداياته الشعرية في صباه لإدلاله بعلمه وعبقريته وشخصيته، ولكنَّ من يتعمق في تطور هذه الظاهرة يلاحظ أنها كانت في بداياتها ذات دلالة واحدة، وهي التعالي دون المواجهة والصراع، ولكنها أخذت تحمل طياتها في بلاط سيف الدولة صراعاً درامياً حاداً، فقد أصبح الشاعر يواجه تحدياً خارجياً قوياً، فانكفأ إلى داخله، ليهزأ من هؤلاء الخصوم، ولكنّ الألم النفسي يتجلى في هذه الظاهرة من خلال المواجهة مع الشعراء الآخرين، وفي الحقيقة أن المتنبي شاعرٌ أدرك أن ما ينجزه من شعر لا مثيل له، وقد كان واثقاً من عبقريته ومن أن شعره فوق شعر الآخرين، فتكالب عليه الخصوم، وأوغروا عليه صدور ممدوحيه، فعاش مغترباً عن عصره، ولذلك يشعر القارئ أن وراء هذا الافتخار الصريح والمباشر في بلاط سيف الدولة أسباباً نفسيّةً عميقةً، فهو يستبطن في هذه المقاطع احتقاراً لشاعرية شعراء عصره واستهانة بما ينظمونه، وهو يوازن بين شعره وأشعارهم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيرفع شـعره إلى مرحلة الإبـداع المطلق، ويخفض أشعارهم إلى درجة النقل والتقليد والصـدى، وليس ذلك فحسـب، وإنما هو يقابل أيضاً بين شخصـيته وشخصياتهم، فهو ربُّ القيم والشجاعة، وهذا يعني أنّ ما يمتلكه من مقومات الرفعة والمجد والسؤدد لا يمتلكه سـواه، ولذلـك كان فريد عصره شخصيةً وشعراً، وهذا ما يقوله في نهايات قصيدة يمدح بها سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى:

وَمـا أنـا إلاّ سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ
فَـزَيَّـنَ مَعـروضـاً وَراعَ مُسَدَّدا
وَما الدَّهرُ إلاّ من رُواةِ قَصائدي
إذا قُلْتُ شعرًا أصبَحَ الدَّهرُ مُنْشِداً
فسارَ بِـهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا
وَغَنّـى بِـهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا
أجِـزْني إذا أُنشِدْتَ شِعراً فَإنّما
بِشِعري أتـاكَ المادحـونَ مُرَدَّدا
وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتي فَإنّني
أنا الصّائحُ المَحكيُّ وَالآخَرُ الصَّدَى[٢٥]

توقف عند لفظتـي «المادحين- الآخر» في البيتـين الأخيريـن، وتأملهما من خلال السـياق تتلمس احتقار الشـاعر لهؤلاء، فهـو لا يسـمِّهم تعاليـاً وتكبراً، وهو لا يعترف بأنهم شـعراء، وإنمـا هم مادحون، وكأنه يستهين بشـعر المديح وشعراء المديح الخالص مع أنه واحد منهم، أو هو يستهين بشـعر المديح الخالص، ولا يكون حينذاك واحـداً من هـؤلاء، لأن للمديح في شـعر المتنبي غايات أُخرى غير المال والتكسـب، وقد تكون هذه الغايات خفيّة على القارئ. ثم تلّمس معي جماليـات الدلالة المتفجرة إيحـاءً في كلمـة «الآخر» فهي نكـرة وإن اتصلت بها (ال) التعريف، لأن (الآخر) غير محدّد، ثم إنه يضـع «المادحـين» و«الآخر» في كفّـة واحـدة، ويضـع نفسـه في كفّة، ليتوصـل إلى أنهم لا شـيء، وهو كل شيء، هو الحقيقـة المطلقة، وهم صـداها، هو الحاضر أبداً، وهم غائبون، وليسوا هم في نهاية الأمر سـوى صدىً لصوته القادم في البرية، هـم خرسٌ وبكم وعمي، وهو وحده الرائي السامع الصائح.. ثم انظر إلى هذه العنجهية حين صـغر الدهر، وجعله مجرد راو من رواة شـعره، يقف إزاءه منتظراً أن يقول بيتاً من الشعر، ليحمله إلى الأبد، وهو يترنم به، وهل هـذه وظيفة الدهر يا ترى أو أنّ الشـاعر يعاني قلقاً نفسياً من تكالب الخصـوم عليه، وقد بدأ يشعر بأن مكانته عند الأمير أخذت في التلاشي؟ وتأمل بناء فعل «أُنشِـدْتَ» للمجهول ومـا يحمله من تعـال واحتقار للآخرين، ثم انظر بعد ذلك إلى فعل الأمـر «دع» بما يحمله من توجيه للأمير من جهة، وبما يشير إليه من صراحة

بأن الأمير بدأ يستمع إلى أصوات الآخرين من جهة أخرى، ثمّ لنستمع إلى هذه النفس المهزومة التي وصلت إلى حد القناعة المطلقة بأن الأمير قد مال إلى الآخرين بلا رجعة، وبأن الآخرين قد انتصروا في نهاية الأمر، ولذلك اكتفى الشاعر بأن يبين مكانته الشعرية دون أن يقدّم للأمير أيّ نصيحة بعودته عن حكمه:

أنا الَّذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي
وأسْمَعَتْ كَلِمَاتي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أنَامُ مِلْءَ جُفوني عَنْ شَوَارِدِهَا
وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ(٢٦)

كان المتنبي أكثر شعراء العربية استهانة بمعاصريه من الشعراء والعلماء والقادة، وهو يبعد الشرخ في شعره بين صورهم وصورته، وهذا ما ألب عليه الخصوم من كل حدب وصوب، ولو رحنا نستعرض أسماء خصومه لوجدناهم على مكانة من القوة والشدة، ومنهم أبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي ومحمد بن وكيع والصاحب بن عباد والشريف المرتضى وأبو سعيد العميدي وابن سكرة الهاشمي وابن حجّاج البغدادي وابن لنكك البصري، ثم ابن خلدون والشيخ حسين المرصفي وسواهم، ويشكل هؤلاء قوة ضاربة في السلطة والشعر والنحو والنقد سوى ذلك، ويمكننا أن نتلمس عمق المواجهة التي لاقاها المتنبي من خصومه الذين حاولوا النيل منه ومن شعره في قول أحدهم:

أيُّ فَضْلٍ لشاعرٍ يطلُبُ الفضلَ من النَّاسِ بُكْرَةً وَعَشيًا
عاشَ حيناً يَبيعُ في الكوفة الماءَ وحيناً يبيعُ ماءَ المُحَيَّا(٢٧)

وقد قابلهم المتنبي بالهجاء المر اللاذع، وبالاستخفاف بهم وبشاعريتهم، وقد أشار إلى تكاثرهم عليه:

أفي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ
ضَعيفٌ يُقاويني قَصيرٌ يُطاوِلُ
لسَاني بِنُطْقِي صامِتٌ عَنْهُ عادِلٌ
وَقَلبي بِصَمْتي ضاحِكٌ مِنْهُ هازِلُ
وَأتْعَبُ مَنْ نَاداكَ مَنْ لا تُجيبُهُ
وَأغْيَظُ مَنْ عَادَاكَ مَن لا تُشَاكِلُ
وَما التِّيهُ طِبِّي فيهِمُ غَيرَ أنَّني
بَغيضٌ إلَيَّ الجاهِلُ المُتَعَاقِلُ(٢٨)

وقال أيضاً في مكان آخر:

أرى المُتَشاعِرينَ غَروا بِذَمّي
وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضالا
وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ
يَجِدْ مُرّاً بِهِ الماءَ الزُلالا(٢٩)

إن حمولات هذه الأبيات من الدلالات كبيرة، وهي ذات طبقات، منها ما هو ظاهرٌ سطحيٌّ، ومنها ما هو عميقٌ خفيٌّ، منها ما هو حاضر قريب، ومنها ما هو غائب بعيد،

فالدلالة الحاضرة السطحية أنّ المتنبي يفتخر بعبقريته الشعرية، وأنه يسخر من هؤلاء المتشاعرين، وأنه في موضع اعتزاز بذاته، ولكن في الأبيات دلالة عميقة ينبغي أن تتوضح، وهي الألم الذي يعانيه الشاعر من تعرضه لهؤلاء الخصوم، وألمُهُ مركب، يتأتّى أولاً من أنهم غير شعراء حقيقيين، وهو يقاويهم، أو هو مضطر إلى ذلك اضطراراً، ويتأتى ثانياً من أنهم يتكالبون عليه، ويؤذونه في سمعته وفي نسبه وفي شعره، ولا يعترفون له بأي فضل كان يدّعيه، بل ربما استطاعوا أن يهزوا مكانته عند الأمير ويتغلبوا عليه، فيخرج أخيراً من بلاط سيف الدولة مضطراً إلى ذلك، وربما كان يشعر بهذه النتيجة منذ أن وطئت قدماه هذا البلاط.

لم يكن المتنبي متضايقاً من شعراء زمانه وعلمائه وقادته فحسب، وإنما لم يكن راضياً عن أخلاق الناس في عصره، فقد أنكر وجود الصديق الوفيّ، وذهب إلى أن الناس وصوليون، خبثاء، أدنياء، جبناء، وليس ذلك مقتصراً على جنس الرجال، وإنما انتقلت هذه الصفات إلى المرأة التي لا تعرف حرمةً لحب أو حبيب، بل ذهب إلى أن الغدر من طبيعة النساء:

إذا غَدَرَتْ حَسْنَاءُ وَفَّتْ بِعَهْدِها
فَمِنْ عَهْدِها أنْ لا يَدُومَ لَها عَهْدُ
وَإنْ عَشِقَتْ كانَتْ أشَدَّ صَبَابَةً
وَإنْ فَرِكَتْ فَاذْهَبْ فَما فِرْكُهَا قَصْدُ
وَإنْ حَقَدَتْ لَم يَبْقَ في قَلْبِهَا رِضاً
وَإن رَضِيَتْ لَم يَبْقَ في قَلبِهَا حِقْدُ
كَذلِكَ أخلاقُ النِّسَاءِ وَرُبَّمَا
يَضِلُّ بِها الهادي وَيَخْفَى بِها الرُّشْدُ(٣٠)

وهو يقول في مكان آخر:

وَمَن خَبِرَ الغَوَانِي فَالغَوَانِي
ضِيَاءٌ في بَوَاطِنِهِ ظَلامُ(٣١)

وهو غير راض عن الأيام، ويتعالى على الآخرين، وقد قسّم المجتمع إلى قسمين غير متساويين حجماً ،أخلاقاً، ويتوصل إلى قناعة شعرية تامة بأنه فوق الآخرين في أخلاقه وصدقه وصفاته، وأن أخلاق الناس قد فسدت بجهلهم، ولذلك يهرب من الواقع الذي يعيش فيه هؤلاء الناس، حتى إنَ أخيارهم غير جديرين بالحياة، ولذلك يقول في مطلع قصيدة يمدح بها القاضي الأنطاكي:

أفاضِلُ الناسِ أغراضٌ لِذا الزَمَنِ
يَخلو مِنَ الهَمِّ أخلاهُم مِنَ الفِطَنِ
وَإنَّمَا نَحنُ في جِيلٍ سَواسِيَةٍ
شَرٍّ عَلى الحُرِّ مِن سُقمٍ عَلى بَدَنِ

حَولي بِكُلِّ مَكانٍ مِنهُمُ خِلَقٌ
تُخطي إِذا جِئتَ في اِستِفهامِها بِمَنِ
لا أَقتَري بَلَداً إِلّا عَلى غَرَرٍ
وَلا أَمُرُّ بِخَلقٍ غَيرِ مُضطَغِنِ
وَلا أُعاشِرُ مِن أَملاكِهِم أَحَداً
إِلّا أَحَقَّ بِضَربِ الرَأسِ مِن وَثَنِ[٣٢]

إننا نلمح في هذه الأبيات نغمة الحزن العميقة نتيجة للصراع بين ما يتمناه الشاعر من صور مثالية يراها تتباعد، وبين ما يراه من جهل ومذلة وفساد يهيمن على مجتمعه، كما نلمح من خلال الأبيات الألم الناجم عن الاغتراب النفسي الذي يعيش فيه الشاعر في كل مكان ينتقل إليه فكأن العالم خلا مما يبحث عنه، ولذلك كانت حقيقة المتنبي غير ظاهرة للعيان، فهو أضعف مما يبدو عليه من قوة وتماسك، فإذا تعرّض لأي خطر خارجي وجدته يتألم من الناس الذين لم يقدّروا الوفاء حق قدره، ويتألم من أصدقائه الذين لا يقابلونه بمثل ما يتمنى منهم، وهو يظل على ما هو عليه، ولا يتراجع عن قيمه ومبادئه، وهذا ما وسع الشرخ بينه وبين المجتمع، فيتمزق في داخله نتيجة للفروق التي يحس بها، وهذا يشير إشارة واضحة إلى عدم انسجام الشاعر مع المجتمع والحياة، وهنا تكمن مأساة المتنبي الشاعر.

لا يكتفي المتنبي بالشكاية من أخلاق الناس والمجتمعات في عصره، وإنما هو دائم الشكوى من وضع الحكام في عصره، فيقول في مفتتح قصيدة مديح:

فُؤادٌ ما تُسَلّيهِ المُدامُ
وَعُمرٌ مِثلُ ما تَهَبُ اللِئامُ
وَدَهرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ
وَإِن كانَت لَهُم جُثَثٌ ضِخامُ
وَما أَنا مِنهُمُ بِالعَيشِ فيهِم
وَلَكِن مَعدِنُ الذَهَبِ الرَغامُ
أَرانِبُ غَيرَ أَنَّهُمُ مُلوكٌ
مُفَتَّحَةٌ عُيونُهُمُ نِيامُ[٣٣]

ويوضح في مكان آخر بأن شكايته من بني قومه الذين ارتضوا أن يكون ملوكهم من أصول أعجمية:

وَإِنَّما الناسُ بِالمُلوكِ وَما
تُفلِحُ عُربٌ مُلوكُها عَجَمُ
لا أَدَبٌ عِندَهُم وَلا حَسَبٌ
وَلا عُهودٌ لَهُم وَلا ذِمَمُ[٣٤]

ولذلك عاش الشاعر في حالة اغترابية شديدة السواد دالّة على ما يعانيه من ألم نفسي عميق، فقال في داليته التي هجا بها الإخشيدي:

لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَمِن كَبِدي
شَيئاً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جيدُ(...)
ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُها
أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ[٣٥]

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وقد عبر المتنبي عن شكايته من الدهر في بدء علاقته بسيف الدولة، وذلك في قصيدته التي رثى بها والدة الأمير سنة ٣٣٧هـ:

رَمَاني الدَّهرُ بالأرْزاءِ حَتّى
فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبَالِ
فَصِرْتُ إذا أصابَتني سِهَامٌ
تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ على النِّصالِ[٣٦]

تشير هذه الانكسارية التي عاناها الشاعر على الأقل نفسياً إلى هذه النفس السريعة العطب التي رافقته منذ مطلع حياته إلى يوم مصرعه في أحد أيام رمضان من سنة ٣٥٤هـ، فهو شاعر معجب بشخصيته إلى حد الانبهار، وهذا ما جعله لا يرى في الخليقة سواه، ولذلك كانت هذه النفس قابلة للانكسار والانهزام حين تتعرض للمواجهة، وهي نفسٌ غير قابلة للتلاؤم مع مجتمع متقلب، وليس هناك من مفتاح آخر لفهم قصائده التي قالها في صباه، ومنها قوله:

ما مُقامي بِأرضِ نَخْلَةَ إلاّ
كَمُقامِ المَسيحِ بَيْنَ اليَهودِ(..)
ضَاقَ صَدْرِي وَطالَ في طَلَبِ الرِّزْ
قِ قِيامي وَقَلَّ عَنهُ قُعُودي
أبَداً أقْطَعُ البِلادَ وَنَجْمي
في نُحُوسٍ وَهِمَّتي في سُعُودِ(..)
عِشْ عزيزاً أو مُتْ وَأنتَ كَريمٌ
بَيْنَ طَعْنِ القَنَا وَخَفْقِ البُنُودِ
فَرُؤوسُ الرِّماحِ أذْهَبُ للغَيْـ
ـظِ وَأشْفَى لِغِلِّ صَدْرِ الحَقُودِ
لا كَما قَد حَييتَ غَيرَ حَميدٍ
وَإذا مُتَّ مُتَّ غَيْرَ فَقيدِ
فَاطْلُبِ العِزَّ في لَظَى وَذَرِ الذُّ
لَّ وَلَو كانَ في جِنَانِ الخُلُودِ(..)
أنا تِرْبُ في أُمّةٍ تَدارَكَها اللّـ
ـهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمُودِ[٣٧]

- ٤ -

نتوصل أخيراً إلى الوقوف عند هذه النفس المهزومة القلقة، وعوامل الانهزام في ذاتية المتنبي كثيرة، لعل أهمها إحساسه بالقلق الدائم، وإحساسه بالخيبة والإحباط مرة بعد مرة فيمن وضع رجاءه فيهم، خيبته من الأصدقاء الذين خاصموه، وخيبته من علماء عصره الذين رأى فيهم التخلف والجهل والمذلة، وخيبته من الأمير سيف الدولة الذي راح يعاتبه في آخر قصيدة نظمها فيه وهو في مجلسه، وقد استطاع خصومه أن يحققوا انتصارهم الأكبر على الشاعر، وأن يستميلوا الأمير إلى جانبهم، وقد بداها الشاعر بهذا العتاب المر والتحسر البليغ «واحرَّ قلباه ممن قلبه شَبِم»، وخيبته من آخر أمل له في الولاية

عند كافور الإخشيدي (كفى بك داء)، وكان الإحساس بالألم والانهزامية على الصعيدين الشخصي والقومي، ولذلك تجمّعت عليه هذه العوامل فأدّت إلى انهزامية ذاتيته، فانكفأ على نفسه، وأخذ يتسلى ويتعزى بمقاطع شعرية في تمجيد الذات لتعزية النفس في انهزاميتها المتواصلة، ولذلك الذات المنتصرة تخفي تحتها ذاتاً مهزومة أشدَّ الهزيمة، وكانت الذات المنتصرة أماميَّة، في حين كانت الأخرى في القعر، فأخذ يحاول أن يكظم ألمه ويتعالى عليه بادعاء الانتصارات، أو كان يداري هزيمته بالسكوت عنها.

وإذا بحثنا عن أسباب قلقه وجدناها كثيرة، وأهمها طموحه الذي لا حدود له، وقد كان هذا الطموح أكبر من قدرات شاعر أي شاعر، إنه الطموح المثالي الذي يتعذر تحقيقه وكان دائم الموازنة بين هذا الطموح وما تحقق منه، فكانت كفّةُ الطموح تتزايد مع تقدم العمر في حين كانت كفة الإنجازات تتناقص، ناهيك عن أن الآخرين كانوا يسخرون من طموحاته المثالية، ويشكلون سدّاً منيعاً إزاء تحقيقها أي منها، وكان العمر يمضي، فتكالب عليه الدهر والزمن والخصوم ومن كان يظنهم أصدقاء له، ولذلك أخذ يتراجع عن تحقيق أي طموح مهما يكن صغيراً، وليس ذلك فحسب، وإنما كان يرى بأمّ عينيه أنه يبعد عن طموحاته التي حققها في الماضي، فقد توصل إلى أن يكون شاعراً لسيف الدولة، وهذا هو البساط يسحب من تحت قدميه، فقد استطاع خصومه أن يبعدوا سيف الدولة عنه، أو يبعدوه عن البلاط، ولذلك كانت قصيدته التي يمكننا أن نسميها «المحاكمة»، وهي ميميته في عتاب سيف الدولة، فهو يشير فيها إلى أنَّ الخصوم قد تكالبوا عليه، وكان صديقه وحبيبه وأميره سيف الدولة إلى جانبهم، ولذلك فإن ميزان العدل مال أخيراً إلى مصلحة الخصوم، وحاول المتنبي أن يقدّم فيها حُجَجاً انفعالية متتالية، فاتهم الخصوم، وأشار إلى بعضهم إشارات هجائيةً واضحةً، ويبين في محاولة أخيرة منه أنه خير صديق، وأن الأمير مغشوش بصداقته لهؤلاء، ثم وازن في محاولة يائسة بين شعره وشعر بعض الخصوم، ليصل بعد ذلك إلى الافتخار بسيفه وأخلاقه ناهيك عن الافتخار بشعره، ويحق لنا أن نتساءل هنا عن القاضي والمتهم، فنحن نستمع إلى وجهة نظر واحدة، وهي في مرحلة الدفاع عن النفس في مرحلة وصل بها المتنبي إلى طريق مسدودة، بل وصل إلى مرحلة اليأس المطلق، ففجرَّ هذه القنبلة الشعرية، وفيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يأخذ الشاعر دور القاضي ليغدو سيف الدولة متهماً في كثير من صفاته:

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعَامَلَتي
فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ
أُعِيذُهَا نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً
أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمُهُ وَرَمُ
وَما انْتِفَاعُ أخي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ
إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنْوارُ وَالظُّلَمُ(٣٨)

إن الخيبات التي عاشها المتنبي كثيرة ومتتالية، وكان الواقع يرده دائماً إلى الوراء في حين أنه كان يحاول التقدم إلى الأمام بأي وسيلة، عاش طموحات كبيرة جداً، لكنه لم يحقق منها ما كانت تصبو إليه النفس الكبيرة، ولذلك وصل الشاعر أخيراً إلى مرحلة اليأس المطلق، وارتكن إلى نفسه يتأمل ما أصابها من وجع وألم وانهزامية في هذه الرحلة الشاقة، ولم يجد أمامه من حل سوى الالتجاء إلى الموت منقذاً مما هو على طريقة الشعراء الرومانسيين فيما بعد، فقال، والألم يعتصر هذه النفس المكلومة، في مطلع أول قصيدة يمدح بها الإخشيدي سنة ٣٤٦هـ:

كَفَى بِكَ داءً أنْ تَرَى المَوْتَ شافِيَا
وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنّ أمانِيا
تَمَنّيْتَهَا لمّا تَمَنّيْتَ أنْ تَرَى
صَديقاً فَأعْيَا أوْ عَدُوّاً مُداجِيَا(٣٩)

نتوصل أخيراً إلى أن إشكالية المتنبي في الشرخ الكبير بين داخله وظاهره.. بين أحلامه وواقعه.. كان المتنبي من الداخل مهزوماً.. دحرته الحياة ولعبت به كما تشاء، وكان من الظاهر محكوماً بشخصية ذات مزاج غريب، فهو معجب بذاته وبين الواقع الذي كان يسخر من هذه الطموحات والأحلام معاً..

خُلق المتنبي ليكون شاعراً يمدح ويتكسب، ولكنه رفض دوره في الحياة.. أراد أن يكون قاضياً وحاكماً من موقع الشاعر، فحكم عليه بالهزيمة، ولذلك كان بطلاً تراجيدياً مهزوماً، وهو شبيه إلى حد ما بأوديب بطل سوفوكليس الذي حكمت عليه الأقدار بالهزيمة قبل ولادته، أو هو شبيه بحد ما بالبطل التراجيدي عطيل المحكوم بالهزيمة من خلال عناصر شخصيته المهزومة. وهكذا شأن المتنبي الذي كان ينظر إلى نفسه من زاوية غير الزاوية التي ينظر إليه الآخرون إليه من خلالها.

ولذلك يمكننا أن نتوقف أخيراً عند مفاتيح شعره والملاحظات التالية:

- أن المتنبي شاعر الذاتية في الشعر العربي بعامة، والذاتية المهزومة بخاصة، وأن هذه الذاتية كانت تتراجع من خلال تراجع ضمير مفرد المتكلم (أنا) في مرحلة

الصفاء والود والطمأنينة، فيتقدم حينذاك أمله في الوصول إلى غاياته أو بعضها، ويبرز حينذاك ضمير المخاطب وصورته، وإن كان أحياناً يصح أن يكون ضمير المخاطب قناعاً لضمير المتكلم (وقفت وما في الموت شك لواقف..)، كما أن ضمير مفرد الغائب يمكن أن يكون قناعاً يتقنع به ضمير مفرد المتكلم (أنا) (بناها فأعلى والقنا يقرع القنا..)، فهذه الصور الأسطورية التي يضيفها الشاعر على ممدوحه هي صور نسجتها طموحات المتنبي ومخيلته الشاعرية.

- إنَّ ضمير مفرد المتكلم (أنا) كان الأكثر بروزاً وتجلياً وهيمنةً في مرحلة الكدر النفسي حين يتكالب عليه الخصوم والدهر، ولذلك يبرز هذا الضمير (أنا الذي نظر الأعمى.. وما الدهر إلاّ من رواه قصائدي..)، وهو في مجال الدفاع عن النفس.

- لم يتلاءم المتنبي مع معطيات عصره.. جاء مع بدايات تفكك الدولة العربية.. شخصية بطولية جاءت متأخرة في عصر اللا بطولة، أو هو فارسٌ عابرٌ مرَّ في عصر انتهت فيه الفروسية، فكان أقرب على دون كيشوت من الأبطال التراجيديين كافةً، ولذلك كان عليه أن ينطوي على نفسه لينشدها أناشيد النفس المهزومة، فكانت فجيعته هي فجيعة المثقف في مجتمع لا يقدره حق قدره، هكذا تلاقت شعرية الانهزام في قصيدة المتنبي نتيجة للطموح العظيم الذي يتعذّر تحقيقه، فكانت بذور الانهزامية في هذا الطموح المتناثر هنا وهناك في شعره، وقد أثمر في النهاية شعرية الانهزام.

يمكننا أن نتوصل أخيراً إلى أن المتنبي كان يعيش حياةً قلقةً إشكاليةً، وأنّ المصالحة بينه وبين الحياة ما تمت إلاّ بانتصار الموت عليه في عام ٣٥٤هـ، وأنَّ نصه الشعري إشكالي، وهو نصٌّ قابلٌ للاختلاف والتأويل، وهو حمّال معانٍ ودلالاتٍ، ولذلك فإن هذه القراءة لا تلغي سواها، وإنما هي قابلة للنقاش والمحاورة. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري- ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقا وزميلاه- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر- ١٩٧١- ٢٢٤/٣-٢٢٥.

٢- مقولة ردّدها كثيرون، ولشفيق جبري كتاب بعنوان «المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس»، وانظر هذه العبارة في شرح ديوان المتنبي لأبي

العلاء المعري، تح: د. عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، ١/ ٩١.

٣- يرد هذا القول بأشكال ومصادر مختلفة، فقد أورده الزركلي على لسان أبي العلاء المعري حين سئل: أي الثلاثة أشعر؟ فقال المتنبي وأبو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري، انظر: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦: ١٩٨٤م، ٨/ ١٢١، وأورده يوسف البديعي على النحو التالي: «فلما سئل أبو الطيب عنه وعن أبي تمام قال: وأنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري»... «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي»، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص١٣٨.

4- MUSSET, ALFRED de, Oeuvres completes-L'intergal-Seuil-Paris.1963.P.152.

٥- ديوانه: ١/ ٣٦.

٦- المصدر نفسه: ٣/ ٣٦٩.

٧- المصدر نفسه: ٣/ ٣٧١.

٨- المصدر نفسه: ١/ ١٩٠-١٩١.

٩- المصدر نفسه: ١/ ١٥.

١٠-المصدر نفسه: ٤/ ١٠٧-١٠٨.

١١-المصدر نفسه: ٤/ ٤٤-٤٥.

١٢-المصدر نفسه: ٣/ ٣٤١.

١٣-المصدر نفسه: ٣/ ٣٨٦-٣٨٧.

١٤-المصدر نفسه: ٤/ ١٢٤-١٢٩.

١٥-المصدر نفسه: ٤/ ٢٩٦-٢٩٥.

١٦-المصدر نفسه: ٤/ ٩٤.

١٧-المصدر نفسه: ١/ ٣٧٣-٣٧٥.

١٨-المصدر نفسه: ١/ ٣٥٥.

١٩-المصدر نفسه: ٤/ ١١١-١١٢.

٢٠-المصدر نفسه: ٤/ ٣/ ٣٤.

٢١-المصدر نفسه: ٢/ ٢٣.

٢٢-المصدر نفسه: ٤/ ١١٩.

٢٣-المصدر نفسه: ٤/ ٢٣٤.

٢٤-المصدر نفسه: ١/ ١٨٢.

٢٥-المصدر نفسه: ١/ ٢٩٠-٢٩١.

٢٦-المصدر نفسه: ٣/ ٣٦٧.

٢٧-نقلاً عن عبد الرحمن البرقوقي من مقدمة: شرح ديوان المتنبي- البرقوقي- دار الكتاب العربي- بيروت- ١٩٨٦م-ص٣.

٢٨-ديوانه: ٣/ ١١٧.

٢٩-المصدر نفسه: ٣/ ٢٢٨.

٣٠-المصدر نفسه: ٢/ ٤.

٣١-المصدر نفسه: ٤/ ٧٢.

٣٢-المصدر نفسه: ٤/ ٢٠٩-٢١٠.

٣٣-المصدر نفسه: ٤/ ٦٩-٧٠.

٣٤-المصدر نفسه: ٤/ ٥٩.

٣٥-المصدر نفسه: ٢/ ٤٠-٤١.

٣٦-المصدر نفسه: ٣/ ٩؛

٣٧-المصدر نفسه: ١/ ٣١٩-٣٢٤.

٣٨-المصدر نفسه: ٣/ ٣٦٦-٣٦٧.

٣٩-المصدر نفسه: ٤/ ٢٨١-٢٨٢.

☆ ☆ ☆

صورة المثقف عند /إدوارد سعيد/

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربا محمد حسن *

«جاء الموت نفسه بوثائقه
سوف نبدأ من جديد
الصراع
ثانية سوف نبدأ
ثانية سوف نبدأ جميعنا
ضد الهزيمة الكبيرة للعالم»(1)

هذا ما تضمنه مقطع من نص للشاعر الأرجنتيني «خوان جيلمان» فيما يلوح لنا مقاومة ضد أشكال وسياسات الهيمنة اللاهثة وراء أحادية المركز السلطوي.

* باحثة ومعيدة في جامعة تشرين (سورية)
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

إنها حياة الرفض التي لا تقبل انتصار السلب على الإيجاب إنَّها نفي الهزيمة، وكل ما تتداعى معه فكرة الانسحاب من ساحة الحسم الفعلي لكل جدال جسدي أو فكري بين المصلحة والحق .. وفي الاهتداء إلى ملامح هذا المثقف عند«إدوارد سعيد» يصبب تصور أي من الترسيمات الأولى لمثقفنا من دون العودة إلى عبارة شاعرنا«ضد الهزيمة الكبيرة للعالم»هذه العبارة التي تنتصب أمام الإنسان على نحو مطلق وأصيل ، وبما لا يتطلب معه حضور أي جدال أو نزاع كما هو معتاد ..

فالهزيمة مستبدة على نحو«توتاليتاري»، وبما يعيد زمن الكولونيالية الحاضر الغائب..

فمنطلق هذه الصورة أو لنقل نقطة الارتكاز الأولى لخلق المثقف هي ما مفاده أن العالم الآن متصدع ومنهزم داخلياً.. العالم ذاته يتهاوى بكامل عوالمه المتخالفة المتعارضة، وبناءً على هذه الركيزة هل بإمكان مقاومة مهما أوتيت من الإرادة أن توقف هزيمة شمولية تضحي المقاومة فيها انجذابا لواقع الهزيمة، بدل أن تغدو رفضا له، هذا ما نقرأ الإجابة عليه عند المفكر«إدوارد سعيد».

لنبدأ بالتحديد الأول-الحس النقدي:

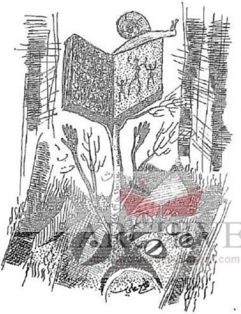
التزم المفكر«إدوارد سعيد» وبعيداً عن سياسة التعارض أو التطابق ، وضمن العمل على قاعدة خلق المبدأ العام ، التزم النقد الحر وهذا يعدُّ ضمن سياسة الإيديولوجية والانحياز، التزام الخطر نفسه، يقول إدوارد سعيد: « إن الشيء الأصعب الذي تفعله كمثقف هو أن تكون انتقادياً فهو المساوي اللفظي للأرض المحروقة»[٢] من دون هذه السمة الأولى لا يمكننا مشارفة أية ثقافة، فكيف بمن ادَّعى الثقافة مهنة له أو هواية ..؟!

هذه السمة هي المجال الحيوي الذي يكسب المثقف ماهيته الحقيقية ، فبها يكفُّ عن أن يكون صورة في وضع اجتماعي ما أو بمعنى آخر مجرد «حرفي» على حد تعبير مفكرنا .

وبذلك يتجنب الآلية التلقائية وحتى اللباقة بوصفها«تتضمن في أحضانها سياسة الاعتراف بكافة التصنيفات والتراتبيات الاجتماعية الجاهزة[٣] يمضي النقد في التشريع لإعطاء الأولوية للعقل بانفتاحه على مصرعي الشك والسخرية» أقل ما على المثقف عمله هو أن يكون همه إرضاء جمهوره؛ فالأمر الأساسي هو أن تكون مربكاً ومضاداً وحتى منفراً»[٤].

إن ماهية المثقف تنبت من تعالق الفكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



والموقف هذا التعالق النابع من الرؤية النقدية للمجتمع، فالمثقف ذو وظيفة نقدية تجاه مجتمعه، وإن كانت مفردة «وظيفة» تربطه بمؤسسة أو هيئة أو فئة اجتماعية ما، فإنها لا توصد أبواب المحاكمة والنقد أمامه، إن هذه الوظيفة بمعناها التخصصي هنا تبعد المثقف عن أي مظهر عاطفي تمليه عليه أفكار الجماعة التي قاربها بوصف دقيق /جان جاك روسو/ بقوله «إن القواعد التي يبني الناس عليها آراءهم هي وليدة شهواتهم أو من صنع ما ألفوه، وتواضعوا عليه»[٥] يتولد من ثمَّ الوضع المفارقي للمثقف، حيث إنَّ وعيه بالمجتمع يودي به إلى العزلة عنه، يبدو أن ثقافته غير قابلة للتواصل والتبادل مع السواد العام للوهلة الأولى، هذا يؤكد التصادم اللازم بين المثقف والرأي العام والذي يبقى مجرد رأي، وهنا الأصل النقدي الذي يعمل وفقه المثقف يدفعه للتمييز الإبستمي أي العلمي الدقيق بين هذا الرأي وبين الرأي المجرد المتجرد الذي يبحث عن الماهيات لاكتساب المعرفة، وفي خضم هذا التصادم إما أن يعوّل المثقف على الجماعة، وبذلك يتحول إلى ناعق أو ساخط أو واعظ بما

يرضي سلطتها، ويحصل رصيداً مادياً من المكاسب بقدر ما يحقق من شعبية، أو أن يتحصن بحسه النقدي من الانقياد إلى أية سلطة، وهذا ما سيكسبه صفات غير شعبية في أقل ما يمكن وصفها (ناقم- فظ- غاضب- مشاكس- متمرد- ثائر- ..الخ) إنّه التصادم بين الجمود والتجديد- بين سلطة تكريس الوضع القائم أو إتباع حركة التجديد الطبيعية.

هنا يغدو مفهوم النقد عند إدوارد سعيد محدداً للحركة الواعية للإنسان، لحركة السيادة فكل شيء لا يحدد إلا بالإضافة إلى النقد بينما المألوف لدى معظم المثقفين هو أنّهم يحدّدون النقد بالإضافة إلى كل ما يغايره، وهكذا يغدو النقد تابعاً بدل أن يكون هو السّيد المقيّم..

إن النقد هو الخالق لأرواح جديدة كما يقول « إيميه سيزار»[6] وهنا لا مجال محجوب أمام النقد، وفي المقابل لا بد من الفصل بين النقد والوطنية، فمهما بلغ الحس الوطني من الولاء فإنه لا يمكن أن يخدر الحس النقدي لدى المثقف الذي يتجاوز مسألة البقاء إلى أسئلة التحرر السياسي وإلى انتقادات القيادة.

يقول إدوارد سعيد: المثقفون الكبار مثل طاغور من الهند أو خوسيه مارتي من كوبا كانا مثالين في هذا الصدد، لم يخففا نقدهما أبداً بسبب القومية مع أنهما ظلا قوميين[7].

هكذا يغدو النقد هو المبدأ الموضوعي المؤسس للثقافة، وليس مقدار ما نمارسه من مشاركة في المسيرة الجماعية.

إن عدم الأخذ والعمل بهذا المبدأ له عواقب وخيمة منها:

١- إن أفكار المثقفين لم تعد منسجمة مع معتقداتهم النقدية الفكرية وهذا تخلي عن الشخصية..

٢- الانحياز أليس هو ما جرَّ المثقفين اليابانيين إلى بناء نزعة ذاتية فردية ليبرالية هدفت إلى المنافسة مع الغرب، يقول مايوشي: «حكم عليها بالبلاهة الاستهلاكية القصوى، حيث فعل الشراء وحده يخدم كتأكيد للشخصية الفردية واستعادة الثقة بذاتها[8] هؤلاء الذين أطلق عليهم في أعمال الكاتب ماروياما ماساو«جماعة ندم فكرية»[9].

إنه الندم على فقدان الحس النقدي نتيجة انحياز المثقف إلى واجبات جماعية فرضها عليه عهد الميجي١٨٦٨[10].

٣- العمالة: بلغ وصف مفكرنا لها أعلى درجات السخرية وذلك نتيجة اتصاف المثقف بالهداية والتي ليست أكثر من ضلال

سابق ومعادل له في التعصب والدوغمائية، أيضاً كالتحول من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وبما يحمل ظاهراً طابع الاستقلال والتنوير، بينما الخفي هو روح النرجسية وحب الظهور جراء فقدان الصلة الحقيقية بالناس، وهنا في استعراض الأمثلة الغربية ولا سيما في الولايات المتحدة الأمريكية عن أصحاب «الأفكار الثانية»[١١] يعود مفكرنا إلى تتبع انعكاسات هذه الهداية المزعومة على المفكرين العرب ذوي الأفكار الثانية» والأحرى أن تكون «الثالثة»! يعود إلى أزمة حرب الخليج عندما اكتشف مفكرونا فجأة مشاعرهم العاطفية نحو الإسلام فقط قبل سنة أو اثنتين احتفوا بالعراق الذي قاتل ضد العدو القديم للعروبة «الفارسيون» ثم ما لبثت أن اهتدت إلى صوت جديد ألا وهو صوت «جورج بوش» وهكذا رفضت النزعة القومية العربية. ألا وهي قوله: «أنا ضد الاهتداء والإيمان برب سياسي من أي نوع[١٢]».

وببساطة يمكننا تخمين الدافع وراء هذا الموقف المضاد وهو كون المثقف أبعد ما يكون عن خدمة أية طبقة محددة أو مجموعة صغيرة من الناس.. إنه يبتغي المصلحة العامة للمجتمع كله، هذه المصلحة تجعله في حالة يقظة فكرية دائمة ونعود إلى عبارة إدوارد سعيد «المثقف في العمق- في مفهومي للكلمة، لا هو مهدئ ولا هو باني إجماع، بل شخص يراهن بكل وجوده على حس نقدي، حس عدم الاستعداد لقبول الصيغ السهلة أو الأفكار المبتذلة الجاهزة والمكيفة باستمرار لما يجب أن يقوله الأقوياء أو التقليديون، وما يفعلونه[١٣]»

إنَّ المثقف شاء أم أبى مرتبط بمجتمع له عاداته له لغته الجماعية والتي تلعب دوراً مسبقاً في الحفاظ على الوضع القائم هذا ما عبر عنه «جورج اورويل» بقوله . إن الأفكار المبتذلة، والاستعارات المنهكة هي أمثلة على انحطاط اللغة، والنتيجة هي أن العقل يخدر ويبقى غير فعال[١٤].

فمن اتّبع طريق التكيف مع النظام والاستمرارية في الحياة العامة لن يقدر أبداً على الفوز بالاستقرار المنشود فهناك منطق التاريخ وتجربة الصراع بين القوى المتباينة، فمن اختار التحالف مع المنتصر اليوم، لا بد أن يأتي يوم ويداس عليه من قبل المنتصر الجديد على حد تعبير «والتر بنجامين»[١٥] فلننقل إن المثقف وانسجاماً مع حساسيته الاستثنائية هو ضد السائد، هو في مواجهة حيوية دائبة لا تعرف انتهاء لكل ما يعيق الحرية والاختبار الفكري، إنه الروح الكامنة وراء إغراءات الظاهر،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومــن هنا كانت الرغبة الحقيقية في تجاوز هذا الظاهــر المعطى، والبحث فيما وراءه، ومــن هنا كانت علاقة المثقف مع المنســي والمخفــي، مع الرموز الأعــم وبذلك يعمق المثقف بعده النقدي، يقول إدوارد ســعيد: «هذا لا يعني المعارضة لأجل المعارضة، بل يعني توجيه أســئلة، وخلق علامات فارقة، وإعادة تذكير بكل تلك الأشــياء التي يوجد ميل إلى إهمالهــا أو تجاوزها في الاندفاع إلى الحكم والفعل الجماعي»[١٦].

إن الحســ النقــدي ضــد النمطيــة الشمولية، وذلك دعماً للنسبية والتاريخية، وهــذا الفهم يطابق حركــة المجتمعات في سياق تطورها وتبدلها تاريخياً..

- المحور الثاني- البعد الفلسفي:

- إن المشروعية الحقيقية لحضور المثقف في ســاحة الفعل تكمن في الإشكاليات التي يعمل على إبقاء تجســيدها الحي محصوراً في ســاحة الجدال النظري دون النشــاط الفعلي المجتمعي..

هنا لا بد من الاستناد إلى مرجع يحقق التجاوز باتجاه النقلة النوعية الحاسمة في حياة المثقف وبالتــالي في حياة المجتمع ألا وهي تجذره في بعد فلســفي يمنحه الرؤية الحقيقيــة الوظيفية «إن المثقف فرد وهب قــدرة لتقديم وتجســيد وتبيين رســالة أو رؤية أو موقف أو فلسفة أو رأي إلى جمهور ولأجله أيضاً»[١٧].

فالرؤية التي يمتلكها المثقف هي رسالة فلسفية بمعنى الفاعلية لا بمعنى النظرية، ولذلك يمكننا الحديث عن الفعل الفلسفي للمثقف الذي يقوم على مفهوم الرمز لديه، هنا لا بد من استحضار مقولة «بنفنيست» حول الوظيفة الرمزية بقوله: «ليس هناك أية علاقة طبيعية مباشرة وبدون واســطة بــين الإنســان والعــالم، ولا بين الإنســان والإنسان، لا بد لهذه العلاقة من وسيط هو الجهاز الرمزي الذي جعل الفكر واللســان ممكنين»[١٨] ويمضي «بنفنيست» إلى اعتبار الكفــاءة الأكثر خصوصــية للكائن البشري هي الكفاءة الرمزية، ولذلك وبناء على قول «بنفنيســت» فإن هذه الكفاءة ستلعب دوراً تواصلياً في غاية الأهمية من خلال:

١- علاقــة المثقــف بالإنســان الفرد المغاير.

٢- علاقــة المثقف بالمجتمع الإنســاني الأعــم ـــ وهنا تجدر الإشــارة إلى تغليب النقطــة الثانية على الأولى لــدى المفكر/ إدوارد ســعيد/ ولذلك ســنحاول إيضــاح النقطــة الأولى التي تعد المدخل الضــمني للعلاقة الثانيــة، والتي في جوهرها مطلباً للتواصــل الذي تعقّب مفكرنا آثار تحققه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعدمه ولكن من دون التعويل على الكيفية الناجعة لإنجاحه.

أولاً: فيما يتعلق بالنقطة الأولى: إن علاقة المثقف بالآخر علاقة متداخلة مع خصوصيته كمثقف أولاً أي بوصفه إنسان اختار حياته هو بعيداً عن الإملاء، أو البوهيمية، وثانياً مع كيفيات هذا الآخر التي توجه رغباته وأولوياته والتي تصيغ المجال الفعلي أمام المثقف في سبيل إحداث الحسم الحقيقي لرؤاه، والتي مهما بلغت من حصافة فكرية تبقى عالة إن لم تغير في واقعها وتحدث تحولاً يفترضه وجود تلك المنظومة الفكرية أصلاً، ففي حال غياب هذا الهدف سيفسد كل طرف حياة الآخر، ويكدرها وصولا إلى محاولة نفي كل منهما للآخر وذلك بإلغاء كل إمكانية للتواصل، والأكثر تهديداً.. هو استعانة كل منهما بالصمت للإجهاز على وجودهما الدلالي الرمزي، مقابل الإبقاء على فيزيائية وجودهما..

إنَّ التواصل هو مطلب المثقف لاختبار فعالية أفكاره وجدوى دوره المعرفي والوجودي فلا يتحمل مسؤوليته أحد الطرفين بل كلاهما ولذلك فإن السعي نحو التواصل منوط بقدر حساسية كلا الطرفين تجاه رمزية هذه العلاقة، وهنا في حالة الآخر الغير مبال والغير مستثار بأية فعالية معرفية فإن المثقف سيقول على علاقة أشمل هي علاقته مع العالم ككل..

وهنا ننتقل إلى النقطة الثانية:

٢- تأخذ علاقة المثقف مع العالم منحى ميتافيزيقياً بنظر مفكرنا /إدوارد سعيد/ وذلك لكونها تتنصر لقيم خالدة هي قيم الحقيقة والعدالة، والتي يبدو أنها ليست من هذا العالم، وهذا ما يبعد المثقف عن ملاحقة الغايات النفعية المادية المحضة، فلسان حاله يقول: «مملكتي ليست من هذا العالم (على حد تعبير) جوليان بيند»

وعلى حد تعبير«أورست» بطل «الذباب» لسارتر «أريد أن أكون ملكاً، بلا أرض ولا رعية»[٢٠] ولكن من دون أن يؤدي هذا الطابع الميتافيزيقي المتجاوز للعالم إلى الانسحاب من العالم أو رفضه فهو ساحة الفعل والطلب شئنا أم أبينا.. لقد اتهم المثقف من جراء هذا البعد الميتافيزيقي بالمثالية، ولكن مثالية المثقف المبتغاة عند «إدوارد سعيد» لا تتعارض مع الواقعية، وليست عاجزة عن تدبير الواقع، فمثالية المثقف هي بحث دائب عن المبادئ الخالصة والمعايير الواحدة المتحكمة بعالم التغير، وهذا ما يضبط فكر المثقف ويبعده عن جميع ضروب التشوه والانحلال والتردد، إن

التزامه بمعايير عامة واحدة هو ما يمنحه القدرة علـى التحدي والمواجهـة، وتبيان تهافت أضـاليل وخرافـات العالم الجديد والتـي يضـرب مفكرنا أمثلة لهـا «مقولة الشرق والغرب -صدام الحضارات- النظام العالمـي الجديد- نهاية التاريخ- تلاشـي الأعمال الروائية العظيمة»..

إن الالتزام بالمعايير العامة الواحدة تجاه هذا العالم هو الضـامن الوحيد للإنسانية وبعيداً عن أي تناقض بين العالمية والمحلية والذاتيـة، حيث تكتسـب العالمية مفهومها الإنسـاني بوصـفه تحمل المخاطـرة كي نتجاوز الحقائق السـهلة التـي تقدمها لنا خلفيتنا ولغتنا وجنسيتنا، والتي غالباً جداً ما تحجب عنا حقيقة الآخرين»[٢١]

إن البحث عن الحقيقة لا يعترف بحدود المكان والزمان، هذا البحث هو سر تواشـج الثقافات واغتنائها لا تناقضها، كما تنص عليه خرافات العالم الجديد!

٣- المحـور الثالث: حـول دور المثقف «عقبات وحلول»

في خضـم التحول المبنـي للعقول على هيئة نقض لماهيتهـا، نقض مبدّد للتطور، والمنطق والحضارة وفي الوقت نفسه معززاً عبادة السـوق، هذه إحدى سـمات النظام العالمي الجديـد الذي يعـد توطئة لعصر ما بعـد البشريـة، هنا تغيب التصـورات والإشـارات والمفاهيم وذلك نتيجة فقدان المعنى، إنه النفي لبعد التواصـل الإنساني والمجتمعـي، ويبـدو أن المجتمعات تمارس فعاليتها لكن من دون أن تعي معنى الفعالية، وغايتها البعيدة ..!

إن هذا الإطار من المسخ الإجباري يؤسس لثقافـة الرهـاب والهذيـان، وهنا فقدت الدول اسـتقلالها الحقيقي إنها ذات مهام جديدة وهي إدارة ما يراد لها، ويخطط لها عن بعد وبذلك غدت الـدول أدوات تابعة مجردة من إنسـانيتها وقيمها الأخلاقية في التواصـل، وهذه بدورها إحدى إنجازات التكنولوجيا..

أمـام هذا الواقـع المزيـف لحقيقته، والكلبـي الذي لا يدرك قيمة أي شـيء بل يدرك فقط الثمن، تتجلـى أمامنا ضرورة كشف هذا الواقع من أجل فضحه وبالتالي يتجسـد دور المثقـف المعاصـر، إن كل ما من شـأنه أن يقيّد عمـل المثقف ويحاصره كالوقائع السابقة الذكر هي أشد ما يحتاجه المثقف ليعزز عمله عميقاً في أرض مبادئه، هذه المعطيات الأولية الناظمة لدور المثقف شيدت دعائم الهاجس المفقود ولكن المعاش في الوقت نفسه لدى المفكر /إدوارد سعيد/ ألا وهو «المثقف الهامشي» حيث يغدو المنفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدر التجربة الثقافية، لقد استبطن مفكرنا هذا القدر الهامشي من تتبع أوضاع ونماذج ثقافية متعددة ومتنوعة حدودها حدود لغته، فلاحظ أن امتياز المثقف وبجدارة هو الهامش الذي يمنحه ما لا يمكن الانتباه إليه إلاّ هناك..

فالهامش هو صيغة عمل المثقف ولكن وفق المعنى التخصيصي له من قبل إدوارد سعيد «التحرر من المهنة المعتادة» «المنفى يعني أنك ستظل هامشياً، وأن ما تفعله كمثقف يجب أن ينجح لأنك لا تستطيع أن تتبع درباً مفروضاً[٢٢]».

إن الهامش هو حرية المثقف المعاشة بعيداً عن أي حرمان أو نـدب، وعندما يدفعك ظرف ما إلى المنفى (الهامش) فلا بد من أن تصيره مسرّتك الفريدة ومطلبك الحيوي للاغتناء.

هكذا يمسي الهامش هو الضامن الحقيقي لمصداقية المثقف وفق تأكيد إدوارد سعيد «إن المثقف الهامشي لا يستجيب لمنطق التقاليد بل لجرأة المغامرة وتمثيل التغيير، والسير قدماً، لا للسكون الراكد»[٢٣].

إن العوائق الأساسية الخانقة لروح الثقافة والباترة لتطلعاتها التغييرية، والمندمجة في بنية المجتمع إلى حد يعد فيه العمل الثقافي أشبه بمناشدة حياة خارج المجتمع أو لنقل وراء المجتمع وبما يتعارض مع شبكة الربح الاقتصادية التي تنظم هيكل الدول من أعلى سلطة فيها إلى أدنى حيادية يمثلها شخص لا مبال قد يتخذ من الربح نجاة لحياته ومن ثم يغادر مهاجراً ولكن برغبة أصيلة في التمتع بثمار تجارته..

هنا يعيدنا إدوارد سعيد إلى عصب الحياة الحديثة المتمثلة في الروح الحرفية «المعانقة لجسد العمل الوظيفي والمتبلورة في تصعيد الأعداد الكبيرة ضمن مؤسسات وشركات وأكاديميات الدولة والتي تجسد التحدي المركزي الذي لا بدَّ من مجابهته بمنظومة ثقافية غير مربحة مادياً، ولكنّها الهامش المنقذ من مركزية الاختصاص والخبرة والسلطة والقوة لقد عرى مفكرنا هذه المركزية وذلك ضمن مبادرة التعامل مع المفروض لاكتساب طريق النجاة الفردي المتمثل «بالثقافة» التي يبتدأ منها اجتراح كيفية الخلاص من الاستبداد وسيطرة السلطة أي الخلاص من المركز الذي لا يسمح لك إلا بالطاعة وتجنب التأمل حتى في كآبة هذه الطاعة » هنا تتعقد وتتشابك الصور المجتمعية وتتراكم التقنية التكنولوجية ولكن من دون إشباع الحاجات الحقيقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للإنســـان، فتقف التكنولوجيا بشكلها المثير للخيال والاشـــمئزاز أيضاً عاجزة ولا طائل لها بوجه من يتساءل ويبحث ولا يجد إجابة ناجعـــة.. بوجه أدنى رغبة في الاهتمام، في الحـــب، في الحرص، هذه بواعـــث دقيقة للإنعتاق من الأطر المتحجرة والتي تســـمع أصـــداءها في كافة أرجاء المعمورة فكان أن أضاف مفكرنا صـــوته إلى أولئك الذين لا حدود بينهم والذين يجمعهم قول «صـــول بيلو»: لقد فشلت التكنولوجيا البارعة في أن تقدم لهم ما هم في أمسّ الحاجة إليه[24].

إن ما يدعم رأينا هذا هو الحضور الملهم للرواية في بحث مفكرنا عن صـــورة المثقف الخيالية بدرجة جيدة ولكن الصادقة وبما يتناغـــم مع ضرورات الواقـــع باتجاه إعادة الحياة إلى المصـــدر المفقود، إن استحضار الرواية إشـــارة لكل من يزعـــم بأنها غدت تكنولوجيا فنية عتيقة الزي وهذا يســـتلزم هجرها وطلب ود أخرى أكثر فتوة.

إن أغلب نمـــاذج الرواية المســـتحضرة صور مستقلة صـــنعت نفسها بقوة الخيال المبدعـــة وقـــوة الإرادة فجـــاءت اســـتعانة بتفاصيل حياتية لأشخاص لم يتحفنا الواقع بالاجتماع معهم ..» فقام الروائيون «الذين أمســـوا نقاداً» بتقصـــي تذبذبات العلاقة التواترية بين المثقف وصورة العالم الحديث، لقد جســـدت الرواية الدليل الوجودي على صعوبة استلهام صورة ثابتة واحدة للمثقف، حيث أن الشخصـــية هي الحامل الأساسي لمقومات الثقافة من (الحرية والنقد) وهذه لا تنجـــز عند لحظة أكتمال ولا تخمد رغم تهديدها لأمن الجماعة البشرية..

إن ما تقدم من إشارات ودلالات لصورة المثقـــف عند المفكر /إدوارد ســـعيد/ إنما تنهل من فعل ثقافي عوّل عليه «مفكرنا» في مقابل هذا الســـائد الذي يقتنص الحقوق الخاصـــة للإنسان في التواصـــل والحرية والمحاكمة النقديـــة وهذه إنما تدعم البعد العملي للثقافة بدءاً مـــن عدم التنازل عن الحق في الفهم والذي يتجلى ضمن القراءة الواقعية للعمـــل الروائي مثلاً. عند إدوارد ســـعيد حيث يؤكد« إن العمل الروائي حتى في فرادته التـــي لا تقبل الاختزال هو ذاته واقع تاريخي»[25].

فتغدو الرواية شهادة اجتماعية سياسية تفســـح مجالاً لإعادة صياغة الحقائق وفق معيـــار التثقيـــف «وبـــث الهويـــة الثقافية النامية عبر فصـــول الرواية والبالغة حتماً نهايتهـــا الوجوديـــة وبمـــا لا يقبـــل إذكاء لســـعادة أو تعاســـة» فمســـألة الثقافـــة لا تقاس بدرجات شـــعورية وجدانية بقدر ما تقاســـ بكيفية إنســـانية تلمّح لها أو تنيرها

مهما أفاضت واقعيتها عقبات ومآس تجد عزاءها في حريتها، هذا يقابله قول « أورست» في «الذباب»: «أنت إله، وأنا حر: فنحن متشابهان في الوحدة » ومتشابهان في القلق»(٣٦).

إن إشكاليات وأزمات الثقافة وفق منظور «إدوارد سعيد» هي أزمات شمولية انطلاقاً من مسؤولية المثقف الكونية، فالثقافة تجاوز للقلق والتعاسة الفردية وحتى الفشل الفردي في سبيل موقف عملي يرتكز على المنظومة الأخلاقية التي تعد محور المصداقية والشرعية في عمل المثقف، ونستطيع الجزم بأنّ لا إمكانية للثقافة خارج حقل الأخلاق الذي يعدّ معيار الإبداع الحقيقي لدى مفكرنا وكأنّ حال المثقف تصرَّح بين يدي مفكرنا» إن الكلمات التي أقولها كبيرة جداً على فمي، فهي تمزّقه والمصير الذي أحمله ثقيل جداً على شبابي فهو يحطمه»(٣٧).

إن هذا الانهيار وإن جاز التعبير يوظفه مفكرنا بما يدعم الثقافة كظاهرة إنسانية ذات قيمة مطلقة يبقى وجود الإنسان بالإضافة إليها، إن التأسيس لملامح المثقف وفق الرسم والتصوير الإدواردي يفقد مسوغاته من دون التعامل مع الثقافة وفق الفهم الشمولي الذي يؤهلها للاحترام الملازم لحقوق الاختلاف يبقى شرط العمل الثقافي هو الالتزام بعدم انتهاك كرامتها نتيجة كبرياء القوة العمياء أو التواضع الزائف أمام السلطة التي لا يربط بينها وبين المثقف سوى«قول الحقيقة» على حد تعبير إدوارد سعيد، وإن كنا نرى إن إشكالية الثقافة أساساً هي سياسية وهذا يتطلب الشجاعة لمواجهة سياسة التسليم والتطويع التي تبقى منوطة بقوة داخلية عظيمة تفشل جميع القوى الخارجية المتسلطة التي في حال ظفرها، تبقى عصية عن الربح الحقيقي وهو عدم الخسران الشخصي« إن هذا ما عوّل عليه مفكرنا عندما قرر» الآلهة التي تفشل دائماً، أي تلك القوى الخارجية التي تفشل دائماً في إغواء وتحريف وتضليل وهداية المثقف حيث لا تستطيع أية آلهة أن تفعل شيئاً مع إنسان حر..!

وهنا ننوه إلى علاقة المثقف بالمثقف الند التي لم نجد إشارة لها لدى مفكرنا، إن متطلبات إنجاح دور المثقف تلقي على كاهله واجبات قاسية لا بد من الالتزام بها ضمن علاقته مع الآخر المثقف، يجب أن يتخذ قانوناً لعمله وهو ألاّ يكون مسرحاً لأحداث لا يملك نقداً لها.

- لا بد أن يتعلم النظر إلى وسط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثقفين بكونه يحمل احتمالات تتأرجح بين الأخلاقية واللا أخلاقية، فهو يخضع أيضاً لرغبات واستيهامات القوة والمنعة والسلطة، فمهما حاول هذا المثقف إخفائها فمن ذا الذي لا يرغب في القيادة، ومن ذا الذي يمكنه أن يتخيل فشل دوره، ومن هذا الذي يقبل الرهان على معارفه، هذه إحدى الوقائع التي لا بد أن يضطلع بها ولا بد للمثقف من مهارة عدم التيقن من أي وضع قائم» وبالتالي عدم قبول أي شيء كبديهي أو بسيط.

– ولا بد من عدم قبول الإشفاق عليه من أي شخص أو مؤسسة فهذا يخضع دوره للانفعالية بدل القيادة والفاعلية، جميع ما ذكر يتطلب رؤية تطورية تناقش وتعري وتنازع إذ اقتضى الأمر..

إن استقصاء دور المثقف والتعويل عليه لإحداث التحول الاجتماعي المأمول يقوم أساساً على تقبله الواعي لهذا الدور، وقبول التحدي الوجودي الذي تواجهه به إغراءات السقوط الما بعد إنساني إن هذا التفعيل الثقافي في ضمن إطاره الأعم ليس سوى انتظار وترقب لأن تبادر القوى السياسية في تحمل متطلبات القيادة التي أشد ما يجب أن تمتاز به هو المجازفة لتحقق كرامة أسلوبها أمام مواطنيها، فأزمة الثقافة الحقيقية هي ظاهرة جدلية ثقافية سياسية فبدون هذا الوعي الأولي تغيب ملامح الصورة الثقافية ذات المحتوى الإنساني عن مشهد الحياة المعاصرة، وبذلك نؤكد سياسياً أنه لا يمكن أن تظهر الثقافة إلا حيث يدرك الفكر بأنه حر.. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- مجموعة من المؤلفين: نهاية البشرية- ترجمة: أسامة أسبر- دار التكوين- دمشق- ط١- ٢٠٠٣- ص٥٣.

٢- إدوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائماً- ترجمة: حسام الدين خضور- دار التكوين- دمشق- ٢٠٠٣- ص١٣٥.

٣- ب-بورديو اللغة- إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي- دار توبقال للنشر- دار البيضاء- ط١- ١٩٩٤- ص٩٨.

٤- إدوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائماً- ص٢٥.

٥- جان جاك روسو- هواجس المتنزه المنفرد بنفسه- ترجمة: بولس غانم- اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع- بيروت- ١٩٨٣- ص١١٣.

٦- إدوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائماً- ص٥٤.

٧- المصدر ذاته – ص٥٤.
٨- المصدر ذاته – ص٥٥.
٩- المصدر ذاته- ص٥٥.
١٠-المصدر ذاته – ص٥٤.
١١-المصدر ذاته: ص١٣١.
١٢-المصدر ذاته: ص١٢٦.
١٣-المصدر ذاته: ص٣٤- ٣٥.
١٤-المصدر ذاته: ص٤١.
١٥-المصدر ذاته: ص٤٨.
١٦-المصدر ذاته: ص٤٦.
١٧-المصدر ذاته: ص٢٤.
١٨-بنفنيست: اللغة- إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي- ص٥٧.
١٩-إدوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائماً- ص١٩.
٢٠-جان بول سارتر: الذباب- ترجمة: حسين مكي- قدّم لها: كمال الحاج دار مكتبة الحياة- بيروت- ١٩٥٥- ص١٧٢.
٢١-إدوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائماً- ص٩.
٢٢-المصدر ذاته- ص٧٥.
٢٣-المصدر ذاته- ص٧٧.
٢٤-مجموعة من المؤلفين: نهاية البشرية- ص١١٢.
٢٥-إدوارد سعيد: النثر والنثر القصصي العربيان- ترجمة: ثائر ديب ضمن مجلة الآداب الأجنبية- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- العدد١٢١- ص١٥.
٢٦-جان بول سارتر: الذباب- ترجمة: حسين مكي- ص١٦٣.
٢٧-المصدر نفسه- ص١٦٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر

١- إدوارسعيد: الآلهة التي تفشل دائماً- ترجمة: حسام الدين خضور- دار التكوين- بيروت- دمشق- ٢٠٠٣.
٢- إدوارد سعيد النثر والنثر القصصي العربيان- ترجمة: ثائر ديب ضمن مجلة الآداب الأجنبية- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- العدد١٢١.
٣- بورديو: اللغة- إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط١- ١٩٩٤.
٤- بنفنيست: اللغة- إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي.
٥- جان بول سارتر: الذباب- ترجمة: حسين مكي- قدم لها: كمال الحاج- دار مكتبة الحياة- بيروت- ١٩٥٥.
٦- جان جاك روسو- هواجس المتنزه المنفرد بنفسه- ترجمة: بولس غانم- اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع- بيروت- ١٩٨٣.

☆ ☆ ☆

فلسفة الدعاية الاعلامية ومفردات ثقافة الإذعان

مأمون الجنان *

إن وسائل الإعلام في العالم كبرت أم صغرت هي في الحقيقة الذراع المناسبة للصناعة الثقافية وهذه الحقيقة الأولية عن وسائل الإعلام التي ينبغي فهمها لإدراك المعنى الجوهري لها وعلاقتها بالنظام الاجتماعي والسياسي. فبعد «مؤتمر مدريد» أصبحت كلمة الخنوع والانصياع وتقبل الآخر أكثر الكلمات تداولاً في القاموس السياسي الإعلامي الغربي والعربي أيضاً، وفي أكثر من سياق وأكثر من مرة تتردد كلمات الإخضاع والإجبار

* باحث وأديب سوري

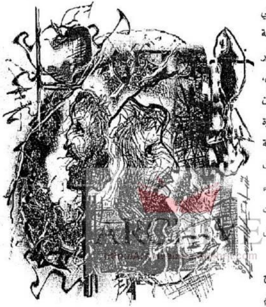
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

والقهر الذي تفرضه الإمبراطورية الأمريكية العظمى على خصومها بالقوة وفي الاتجاهات المختلفة حتى يخضع هؤلاء ويذعنوا ويرتدعوا ويقبلوا بالفرض الأمريكي، مع انحسار مفردات الصمود والتصدي والتحدي والممانعة وأهلا بالمعارك، وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، والله زمان يا سلاحي، وكأنها شاخت أو انقرضت.

ولاشك أن صدور قرار رسمي من البنتاجون باستخدام أساليب الخداع والدعاية الكاذبة في الحرب على الإرهاب يضعنا أمام وقائع وأحداث يمكن أن تكون مفبركة أو بها قدر هائل من التضليل فالإدارة الأمريكية تهتم اهتماماً خاصا بمفردات الوسائل الإعلامية التي تسعى وفي أغلب الأحيان من خلال الدعاية المقصودة والمنظمة والمدبرة أن تجعل من هذه المفردات جزءاً أساسياً من الثقافة العامة تنعكس على الأفكار والسياسات وعلى الرؤية والسلوكيات مع تضمين الخطاب الإعلامي فلسفة تطويع اللغة لأهداف سياسية دعائية.

يقول: الأستاذ يوسف بن رمضان في دراسته: من أجل فهم الخطاب الإعلامي الغربي والتي نشرت في المجلة التونسية لعلوم الاتصال في العدد (١٩عام ١٩٩١): «إن مضمون وسائل الإعلام يعبر عن شكل المجتمع القائم وخصائصه ليرسخ دور الإعلام في الدفاع عنه وليعزز ارتباطه كأداة للنظام الصناعي المهيمن».

إلا أن الخطاب الإعلامي السياسي الأمريكي الذي تبناه صقور اليمين المحافظون الجدد في الإدارة الأمريكية وروجوا له عبر وسائل الإعلام قد لاقى ارتياحاً وقبولاً في الرأي العام الجريح المتعطش للثأر والانتقام بعد أحداث (١١أيلول) على نيويورك وواشنطن. يقول الدكتور عزمي عبد الرحمن في مقالته: الموجب والسالب في الثنائية الإعلامية في مجلة المستقبل العربي عدد (١٩٠ لعام ١٩٩٤في الصفحة ٨٢): إن الشيء المهم الذي نريد الإشارة إليه هنا أن هذه الوسائل الإعلامية لا تعمل من فراغ فكري أو أيديولوجي بل استنادا إلى بناء فكري منطقي متكامل يستند ويعمل بتنسيق وتناغم محكم مع مجمل الأيديولوجيات السائدة على صعيد النظام السياسي والاجتماعي، لذلك فإن الإعلام الأمريكي اتجه إلى السعي من أجل تهيئة الرأي العام الداخلي بهذا الاتجاه من خلال



صياغة الرسالة الإعلامية والتي قد تكون متناقضة مزيفة تحمل الكثير من الأضاليل، ولكن تستطيع أن تظهرها بصورة منطقية متسلسلة تحقق الهدف المطلوب من بناء وتكوين القناعات المراد تشكيلها لدى المتلقي(1).

من هنا يتضح أنّ وسائل الإعلام في المجتمعات الغربية ومنها الولايات المتحدة بصورة خاصة تعمل بحكم الضرورة على تحويل الأفكار إلى سلع ثقافية ليتم تصديرها إلى الآخرين، لذلك فإن الخط العام للمنهج والمضمون والهدف: نشر الثقافة والسلوك الغربي بين دول العالم وتعزيزها داخلياً وخارجياً تحت شعار حرية الفكر وإشاعة التعبير الديمقراطي وغيرها من الأساليب الواضحة والمستترة لبث أفكارها و قناعاتها ومفاهيمها، وأن هذا التخريب الفكري الذي تضطلع به

المؤسسة الأمريكية يحمل قدراً كبيراً من التمويه المغلف بذرائع مختلفة تلائم السياق الذي تفرضه حالة دون أخرى [٢].

لكن الأخطر من ذلك كله هو أن الإذعان والتوسل الذي تسلل بشكل من الأشكال إلى عقول بعض أبنائنا يروجون له ليل نهار وذلك بطرح عدد من الأسئلة:

١ ـ كيف لنا أن نواجه أمريكا بكل جبروت الإمبراطورية؟

٢ـ كيف لنا أن نقاوم فرض الانصياع الذي أصبح ضرورة حتمية؛ علينا أن نتقبلها ونتعامل معها حتى لا نستثير الوحش الهائج؟!

لا شك أن أمتنا وثقافتنا تتعرض في هذه المرحلة لموجات غزو وقهر وغضب وهيمنة يمارسها الكيان الغاصب نيابة عن الإمبراطورية الأمريكية، ولا شك أيضاً أن هناك حضارة غربية متفوقة ومتقدمة بقوة السلاح والغزو والاحتلال، وبما تملكه من قوة إعلامية علاوة على مفاهيم ثقافية وقيم غير أخلاقية يروج لها عبر عملية إعلامية واسعة الانتشار تستقطب الكثير من أبناء جلدتنا إغراء وإغواء، فإذا بهم كالببغاوات يرددون مفردات الانصياع والانبطاح والاستسلام والخضوع صباح مساء وكأنها مسلمات لا يمكننا الفكاك منها بل إنها أصبحت متلازمة مترسخة في الذهن العام مرتبطة شئنا أم أبينا في الأحاديث العامة الشائعة.

المحور الأول تطويع اللغة الإعلامية بما يتناسب وأهدافها: من المؤكد أن الهيمنة الأمريكية سواء كانت سياسية أم اقتصادية أم ثقافية لم تكن لتنجح في فرض الانصياع علينا، لولا أن بنياننا الداخلي وهياكلنا المفصلية هشة وضعيفة وقابلة للاختراق، وما يجري على نطاق واسع في توظيف الفلسفة الأمريكية الذرائعية في هذا الخطاب هي نسيج من المفاهيم الخيالية التي تداعب الغرائز وتوحي بأنها وصفة سحرية لحل مشكلات الإنسان.[٣]

لقد انعكس هذا التفكير الذرائعي من خلال الترويج لفلسفة النجاح والسيطرة والاستحواذ والهيمنة فكان لا بد من تحويل اللغة من إطارها العام ذي الاستخدام اليومي إلى لغة خاصة ذات مهام وأغراض، وأن عملية التحويل هذه تجري وفق قواعد محددة لتفضي في النهاية إلى تبدل دلالي وتغير في معنى الكلمات المستخدمة [٤] فتوظيف اللغة كأسلوب من أساليب الدعاية والتضليل الإعلامي لا تتم بصورة مجردة باستخدام

اللغة الاعتيادية، بل يتم ذلك من خلال إخضاع اللغة إلى عملية تحويلية لتكون ملائمة ومنسجمة مع الهدف النهائي الذي تسعى وراءه .

لذا تستخدم وسائل الإعلام اللغة كأداة أو كأساس، فهي تبدأ بالحديث أو الإعلان عن سلعة معينة وتنتهي بالحديث عن الديمقراطية وحقوق الإنسان، مما يعد تلاعبا بالجماهير، لذلك تلجأ إلى استخدام رموز خاصة ذات قدرة على استثارة المتلقي[5].

وهذا ما تحدث عنه بشكل تفصيلي الكاتب الأمريكي ف شنساكوف في كتابه «مصائر الحلم الأمريكي في أدب الولايات المتحدة»: معبراً عن المشروع الأمريكي للسيطرة وتعميم طريقة الحياة الأمريكية على الشعوب الأخرى حيث يجري توظيف هذه الفلسفة في إطار « الغزو الفكري المنظم للتبشير بنمط الحياة الأمريكية وفلسفة النجاح للمشروع الأمريكي العالمي الكوني لبسط السيطرة والنفوذ بما يحقق أهداف الرأسمالية الأمريكية» .[6]

ويقدم لنا العالم النفسي الروسي موسكوفيس ثلاث قواعد يتم بموجبها هذا التحويل[7] وهي:

أولا: قاعدة الانتقاء: فقد يكون للكلمة معان عديدة تلصق بها، فوفق هذه القاعدة يتم انتقاء معنىً واحداً ليكون هو الأساس في الربط، فالمعنى العام لمصطلح ما يصبح خاصاً والخاص يأخذ شكل العام، خذ مثلا كلمة: قومية عربية تأخذ في الدعاية الصهيونية معنى خاصا هو الشوفينية أو العدوانية، وكل حضور لهذه الكلمة في الإعلام الغربي أو الصهيوني هو بهذا المعنى.

ثانياً: قاعدة القسر: فالكلمة الحاملة لمعنىً معين تتقلص لتحمل معنى آخر فمثلا كلمة: الإسلام يتقلص المعنى إلى الإرهاب والتخلف والتعصب وكذلك الحال مع لفظة إسلامي التي تتصهر مع معنى التطرف مقارنة مع لفظة مسلم التي تشير إلى الانتماء الديني فقط .

ثالثاً: قاعدة الأولوية: وهي عملية تحويلية تعكس مجموعة من القيم من خلال أنساق المعاني لتحتل الأولوية فمثلا كلمة: يهودي تنعكس بمفهوم الإعلام الغربي عموما أرض الميعاد، تحقيق السلام حقوق الإنسان، أما كلمة فلسطيني: فتتحول وتنعكس لتصبح الحقوق الفلسطينية القومية العربية الانتفاضة أو حالات العنف المتبادل أو المقاومة، لكن اللفظة الأولى من حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيمة لها أولوية أعلى من تلك التي تشتمل عليها اللفظة الثانية.

من هنا فإنَّ التفوق القدروي الإعلامي الأمريكي الضخم الذي يؤثر في العقول ويقولب أفكار الناس من خلال تحريف وانتقاء الأخبار والتقارير التي تظهر تحيزها الواضح لكل ما يخدم الكيان الصهيوني وأمن «إسرائيل» المزعوم، ويعدُّ أي ناقد للسياسة الأمريكية الإسرائيلية أشبه بهتلر جديد وتتم محاربته تحت شعار معاداته للسامية [٨].

يقول بول فندلي في كتابه «من يجرؤ على الكلام» صفحة ٤٨٣ نشر شركة المطبوعات بيروت: «إن الهدف من الدعايات المؤيدة لإسرائيل جعل الشعب الأمريكي يتبنى مشاعر اليهود ويعامل الإسرائيليين وكأنهم من طينته وفي المقابل تكريس العرب على أنهم أعداء الشعب الأمريكي» على هذا فإن الخطاب الإعلامي الأمريكي يستهدف في توجهه إلى الخارج الوصول إلى أشخاص يمثلون النخبة في المجتمع تكون مؤثرة وفاعلة فيه، ويتجه بموضوعاته إلى ثلاث فئات رئيسة هي:

١- صناع القرار (السياسي الاقتصادي الاجتماعي).

٢- الفئات المثقفة في المجتمع (النخبة أطباء ومهندسون وصحفيون ومحامون .. الخ).

٣- قطاعات الرأي العام الأخرى (الجماهير بشكل عام).

وتعتمد فلسفة الإعلام الأمريكي على نظام التضليل الاجتماعي بوحشية مستهترة وقاسية على الشعوب الأخرى تحت ستار معارضة المفاهيم القديمة للقومية والسيادة الوطنية كما تحاول أن تدوس على الحقوق الإنسانية باسم الدفاع عن الحرية في تحقيق المصلحة الذاتية حين يكون تحقيق الغاية مبرراً لنوع الوسيلة المستخدمة.

انطلاقاً من استخدام اللغة في وسائل الإعلام الأمريكية والتي هي عملية تضليل دعائي لها هدف واحد هو التحريض للوصول إلى الموافقة على تأسيس لإحساس وهمي بالاستنتاجات الخاصة والمبرمجة مسبقا وليس الوصول إلى القرار الحر، فهي توهم المتلقي عن قصد ولا تجعله يعرف الارتباطات المجردة للمعلومات بل هو يتقبلها مستسلماً لها دون أن يدري ذلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحور الثاني القواعد والمبادئ التي تستخدم في توظيف اللغة: قدم ج مون كراد عدة مبادئ لعمل وسائل الإعلام الأمريكية يجري فيها توظيف اللغة أو الرموز اللغوية التي تحدثنا عنها وهي:

مبدأ تعريف العناصر العاملة: ويتم ذلك من خلال إعطاء صفات سلبية لجماعة أو شعب معين أو لعمل محدد مثال: عصابة من الإرهابيين / الخارجين على القانون / هجوم وحشي / مأساة مؤلمة ويجري إلصاق هذه الصفات كالعادة بكل من يقف موقفاً رافضاً أو معادياً للمصالح الأمريكية وتعطي المبرر لبناء قوة عسكرية كبيرة.(٩)

مبدأ تحديد العلاقات: يتم باستخدام منطق وعظي أخلاقي من خلال تصوير الولايات المتحدة على أنها أكبر قوة تعتنق مبدأ المثالية وتحارب من أجل نشر الحق والعدالة في العالم وتعميم هذه النظرة المثالية على العالم كله تحت شعارات كثيرة مثل: الحرية / والتقدم / وحماية حقوق الإنسان/ مخفين أهدافهم الحقيقية تحت ستار العديد من المسميات مثال: الحفاظ على استقلال الدول وحماية السيادة فيها ويجري اتباع أساليب من التمويه الدعائي لتحقيق أهداف الولايات المتحدة الأمريكية.(١٠)

مبدأ الاستجواب: ويعني ذلك مبدأ الاستجواب للعناصر الاجتماعية من خلال المنطلقات النظرية المطلقة مثل: (الديمقراطية / والعدالة / والسلام / وحقوق الإنسان) باسم العالم مع التهديد بالعقوبة للذي لا يستجيب لها، بالمقابل هناك مكافأة للذين يؤمنون بها ولدفع المتلقين إلى أن يجروا بأنفسهم التركيب الذي توصي به هذه الوسائل ويتقبلوا مضامينها وكأنها معرفة اكتسبوها بجهدهم الخاص(١١).

فالولايات المتحدة الأمريكية التي تسمي نشاطاتها الإخبارية منذ الحرب العالمية الثانية «باستراتيجية الصدق» تحاول من خلال استخدام شعارات بسيطة تشمل عبارات ذات محتوى عاطفي مثل: السلام / مزيد من الديمقراطية / تقرير المصير/ إصلاح اقتصادي وترمي إلى إحداث تأثير في نفس المتلقي. وأن هذا التأثير يزداد بإزالة المصادر الأخرى للمعلومات والتشويش عليها .

مبدأ التحويل: والمقصود تحويل مضامين العلاقات الاجتماعية من صعيد حقيقي ومحسوس إلى صعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهمي وأسطوري فإن الوسائل الإعلامية الأمريكية تقدم العالم نموذجا للاستهلاك والتماثل الثقافي شبيها بنمط العيش الأمريكي[12] الذي يمزق في الوقت نفسه المؤسسات الاجتماعية وينسف الأخلاقيات السائدة[13].

إن هذه الوسائل تعمل على إنتاج خطاب إعلامي له قدرة على تغطية الواقع بشبكة ترميزية مزيفة من القيم والمفاهيم والعلاقات ذات المظهر المنطقي ولكنه مخادع قادر على تبرير استقطاب الجماهير وتحويلها وهو خطاب مليء بالحنان والإغراء الاستعماري وهو يعمل بحسب رأي الكاتب الفرنسي جاك بيرك: فرض على العالم طريقة وعي وصياغة المجتمعات وفق فكرة التماثل مع الآخر أي جعل الآخرين مشابهين له .

مبدأ العمل: عرض أهداف استراتيجية وتكتيكية ينبغي الوصول إليها فمثلاً: نشر الأمركة يتطلب التحريض والاستهجان لدى الشعوب الأخرى. إن عمل آلية الإعلام عموما من خلال اعتماد هذه المبادئ والرموز تهدف إلى دفع المخاطب المتلقي إلى تبني نمط من السلوك والتفكير الذي يتطابق مع مصالح وأهداف المحرض الذي تمثله هنا وسائل الإعلام على مختلف أنواعها .

مبدأ الارتباط والارتكاز: وذلك بالاستناد إلى الأيديولوجية السياسية السائدة أو الدين المسيطر في وسط اجتماعي تاريخي.ويرى الكاتب جيرار لكيرك: بأن الخطاب الإعلامي الأمريكي له ظاهر وباطن، الظاهر: هو إقامة نمط من التفكير مرتبط به ومنضوي في بنائه الفكري والمنهجي والباطن: تشكيل مضمون أيديولوجي يخدم في المحصلة الغايات التي سعى إلى تحقيقها[14].

في الختام لا يسعني إلا أن أقول: إن وسائل الإعلام الأمريكية تأخذ من أرض الواقع إلى مختبر الفكر ومن مختبر الفكر إلى أرض الواقع بمعيار القياس الأمريكي أي قيمة النتيجة المتحققة بصرف النظر عن القيم الأخرى[15]. ويرى الكاتب هربرت ماركوز: إن الأيديولوجية الخلفية للسيكولوجية الأمريكية وتطبيقاتها في مجال التوجيه الفكري والإعلامي هي ممارسة القمع ضد المجتمعات الأخرى»[16].

كما أن ذلك يتعلق أيضاً بالتركيز على الرسالة الأمريكية التي تقوم بها الثقافة الغربية لجعل العالم أكثر تماثلا

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لصـــورتها، كما أنه جزء من استراتيجية سياسية إعلامية متكاملة ترمي إلى تدمير مقومات المجتمعـــات الأخرى أو احتوائها لإعطائها جرعات تدريجية من فكر مضاد يســـمح في المرتبة الأولى بحماية المصالح الأمريكيـــة والذي قد يتطلـــب في بعض الأحيان ممارســـة الضغط على الكيانات التي تكون اهتماماتها الوطنية لا تنســـجم مع القيـــم الأمريكيـــة التقليدية؟[١٧].من السهل أن نقول إن الخلل بدأ حين فرضت وسائل الإعلام الأميركية سلطتها المطلقة وهيمنتها على الثقافة وعلى المثقفين نحو الانصيـــاع إلى كذا وكذا لكـــن من الأوفق أن نقول: إن الكثير من المثقفين رضـــخوا للهيمنة وقبلوا بالإذعان والانصياع الذي فرضـــته تلك الوســـائل مـــن أول لحظة فاستســـلموا إمَّا عجزاً وقعوداً وإما نفاقاً وتقرباً طمعاً في منصـــب أو ثـــروة وجاه والنماذج أمامنا لا تعدُّ ولا تحصـــى.. نعم تنـــازل المثقفون طوعاً أو قهراً وهم طليعة أي أمـــة وروَّاد أي تقدم عن أهم أدوارهم في الحياة..

١- تنازلوا عن قضية الحرية لصالح الاستبداد والقهر.

٢- تنازلـــوا عـــن قضـــية العـــدل الاجتماعي لصالح الفقر والتخلف.

٣- تنازلوا عن الاســـتقلال الوطني والقومي لصالح التبعية للأقوى في الداخل أو في الخارج.

٤- وتنازلـــوا عـــن حريـــة الاجتهاد والانفتاح والتفاعل مع الثقافات الحديثة لصالح الانغلاق والكسل العقلي والانكفاء على الذات...

وها نحـــن نجني ثمـــاراً معطوبة لكل هذه التنازلات خصوصـــاً بعد أن ضربتنا مدافـــع الهيمنـــة الأمريكية وغطرســـتها الفظة فاحتلت الأوطان واحتكرت الثروات وفرضت السياســـات وأملت الإصلاحات وقيدت الإدارات فإذا بنا نقف متســـائلين في حـــيرة من خطاب ثقافي جديد دون أن نطرق أصل القضية وأساسها وهي الحرية و خيار ثقافة المقاومة بينما يشوش علينا تياران يتعاركان على السطح.

أحدهمـــا: هو تيار المتأمركين، الذين يروجون علنا للعولمـــة والهيمنة الأمريكية ويـــبررون الاحتـــلال الأمريكـــي للعـــراق والصهيوني لفلسطين والعدوان على لبنان باسم ثقافة الســـلام والتسامح والاندماج في الحضارة الغربية العالمية.

وثانيهمـــا: هو تيار المؤمنين بالمســـتبد العادل بشرط أن يكون صناعة محلية ومن ثم فهم يبررون مصـــادرة الحريات وصولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتبرير الإرهاب المسلح لمجرد أن مرتكبيه من أبناء جلدتنا.

وبشكل عام فإن هنالك دائماً ستاراً كثيفاً من الدخان والأقنعة التي تغلف بها أمريكا نواياها وأهدافها الحقيقية أو ثوابتها في بسط السيطرة على العالم وتوسيع دائرة نفوذها انسجاما مع هذه المصالح. أما المتغيرات فهي في الأسلوب أو الطريقة فقط لتحقيق هذه الأهداف.

فالولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل تشنان على الدول العربية حرباً تستخدم فيها أساليب وآليات نفسية وعسكرية والحرب القادمة لن تكون قاصرة على العمليات العسكرية وحدها بل ستكون مندمجة مع حروب من نوع آخر منها الحرب الإعلامية والعمليات النفسية، لذا ينبغي علينا أن نتسلح بهذه الآليات لندافع عن حقوقنا المغتصبة وأن نتعلم أن الحروب النفسية بجانب الحروب الإعلامية لما لهما من شأن لا يقل أهمية عن الحروب العسكرية ولا ينقصنا لأن نتفوق في مجال الحروب النفسية والإعلامية شيء فلدينا آلياتها، وأن الحرب الثقافية هي إحدى أهم أساليب الحرب النفسية والإعلامية، ويمكن لنا استخدام الحرب النفسية والإعلامية دفاعاً عن مبادئنا وقيمنا ضد من يحاول أن ينال من تلك المبادئ ويصور لنا مبادئ وقيم دخيلة تهدد أمننا القومي في أهم أركانه. ■■

ARCHIVE http://archive.sakhrit.co

فهرس المصادر والمراجع

١- المجلة التونسية لعلوم الاتصال العدد ١٩عام ١٩٩١.

٢- مجلة المستقبل العربي العدد ١٩٠ لعام ١٩٩٤.

٣- مجلة آفاق عربية بغداد العدد ٢ / ١٩٩١.

٤- كتاب لغة السياسة جورج كلاوس ترجمة ميشال كيلو وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٧.

٥- كتاب وسائل الإعلام والمجتمع الحديث وليام ريفرز ترجمة د. إبراهيم إمام دار المعرفة القاهرة ١٩٧٥.

٦- كتاب من يجرؤ على الكلام لبول فندلي نشر في بيروت شركة المطبوعات د.ت.

٧- كتاب الاخطبوط الصهيوني فرد لينليال ترجمة د. محمد الحسيني دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩.

٨- الفلسفة الذرائعية عرض ونقد من كتاب الثقافة العربية والتحدي د. حسام محيي الدين الألوسي صفحة ١٢١ مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٩٥.

٩- كتاب تقنيات الإقناع في الإعلام الجماهيري للدكتورة فريال مهنا نشر دار طلاس دمشق ١٩٨٩

هوامش

١- انظر وسائل الإعلام والمجتمع الحديث لوليام.ل. ريفرز ترجمة د. إبراهيم إمام / دار المعرفة القاهرة ١٩٧٥ صفحة ٥١

٢- انظر مجلة آفاق عربية دراسة بعنوان: العدوانية الأمريكية على الحياة والثقافة لجاك بريفر ترجمة الأستاذ سامي محمد بغداد العدد٢ / ١٩٩١ صفحة ١٣٢

٣- انظر الفلسفة الذرائعية عرض ونقد من كتاب الثقافة العربية والتحدي د. حسام محيي الدين الألوسي صفحة ١٢١ مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٩٥

٤- انظر كتاب تقنيات الإقناع في الإعلام الجماهيري د. فريال مهنا صفحة ١٨٤ نشر دار طلاس دمشق ١٩٨٩

٥- انظر كتاب لغة السياسة لجورج كلاوس ترجمة ميشال كيلو صفحة ١٣ نشر وزارة الثقافة دمشق١٩٧٧

٦- انظر كتاب مصائر الحلم الأمريكي لأدب الولايات المتحدة ف. شنساكوف ت. د.ضياء نافع و د. صفاء محمود نشر دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠ صفحة ٢٢

٧- انظر المصدر السابق صفحة ٣٢

٨- انظر الاخطبوط الصهيوني لفرد لينليال ترجمة د. محمد الحسيني دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩ص٣١٣

٩- انظر مجلة آفاق عربية بغداد العدد لعام١٩٩١ صفحة ١٨ لموريس بلا شمان و كينث شارب «إضفاء الشرعية على السياسة الخارجية الأمريكية».

١٠-انظر الإمبراطورية الأمريكية لكلود جوليان ترجمة فؤاد شاهين صفحة ٤٢ دار الحقيقة بيروت ١٩٧٠

١١-انظر لغة السياسة لجورج كلاوس صفحة ٧٤ م-س

١٢-انظر كتاب أنا وحرب الخليج لجان بيير شوفمان ترجمة حياة الحويك وبديع عطية صفحة ١٤١ نشر دار الكرمل عمان

١٣-انظر كتاب بين عصرين زينغيوا بريجنسكي ترجمة مركز البحوث والمعلومات بغداد صفحة ٣٦ .

١٤-انظر مجلة آفاق عربية بغداد العدد ١١ لعام ١٩٩٣ دراسة بعنوان: «الاقتراب وتحديات العنصرية» للدكتور قيس نوري صفحة ٣٦

١٥-انظر كتاب زيارة جديدة للتاريخ لمحمد حسنين هيكل صفحة ٤٣٠ نشر شركة المطبوعات بيروت ١٩٨٥

١٦-انظر مجلة آفاق عربية بغداد العدد ٢ لعام ١٩٩١ دراسة بعنوان «لغة الخطاب الإعلامي الأمريكي» لمحمد رضا مبارك صفحة ١٣٩

١٧-انظر كتاب المثالية في السياسة الخارجية لهنري كسينجر ترجمة مركز البحوث والمعلومات بغداد ١٩٨٦ صفحة ١٢

☆ ☆ ☆

ARCHIVE

إبسن وتمرد المسرح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لينا كيلاني *

كيف يصبح المسرحي عالمياً .. وينتقل من دائرته الضيقة في بلده إلى أن تعرض أعماله في كل أنحاء العالم ولو مرّ عليها أكثر من قرن؟.. ذلك لأن مفهوم المسرح في الأصل هو تجمع جمهور في بؤرة معينة حتى ولو كانت قرية، ومشاهدة عرض ما يمس قضاياهم أو مشاعرهم. أما كيف ينقلب الكاتب المسرحي إلى أن تكون نصوصه للتنفيذ في أي بلد فهذا يعني أنه كاتب عظيم.

---

* ناقدة وكاتبة في أدب الأطفال(سورية).
العمل الفني: الفنان مطيع علي .

ومــا قولنا وقــد مر قرن مــن الزمان علــى الكاتــب النرويجــي والأديب هنريك ابســن (١٨٢٨-١٩٠٦)؟.. لاشك أن دخوله إلى العــالم العميق للذات الإنســانية وطرح مشــكلات تمســ الناســ في كل مكان من الأسباب التي جعلته كذلك لاسيما موضوع المرأة.

وأعتقــد أن مسرحيته الشــهيرة (بيت الدميــة) كما عرضــت في بلــده في أوانها (١٨٧٩) ونالــت ذيوعها الواســع فإنها لا تزال تعرض على مسارح العالم وتنال الذيوع ذاته، لأن هذه المسرحية عالجت قضية في سلاســلها بين مجتمع وآخــر كلما تطورت قضية المرأة.. بمعنى أن الجمهور النرويجي الــذي اندهش في تلك الفــترة لطرح هذه القضــية، ووقفت المرأة نفسها تتساءل عن الصدق والواقعية وما بعد الواقعية فيها فإن نساءً أخريات في مجتمعات أخرى يتدرجن في الحضــارة يقفن مثل هذه المواقف. فما هــي هذه المسرحية التي اختطفت أضــواء المسارح العالمية؟

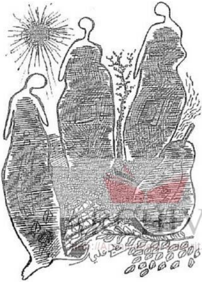
(نــورا) الزوجة الجميلــة الهادئة قليلة الخبرة في الحياة تكتشــف بنفســها، على ضيق تجربتها، أن زوجها الذي يبدو مؤدباً ودمثاً معها إنما هــو لا يقيم لكيانها وزناً، ولا يحمــل لها في أعماقــه احتراماً أكيداً، بدليــل أنــه لا يمنحهــا الحــق في اتخاذ قراراتهــا، أو التعبير عن نفســها حســبما يتيح لهــا تفكيرها، وكأنهــا مخلوق ممنوع عليــه أن يفكر أو أن ينتقد أو أن ينطلق في الحياة على سجيته. وعندما تكتشف (نورا) هذه الحقائــق المفجعة لحياتهــا الزوجية مع الشريك، بالرغم مــن ثقافته ومميزاته الأخرى، تقف لترفض الاســتمرار في حياة يغلفها الزيف، وتحكمها نظرة طرف واحد في معادلة الشراكة هذه التي هي الزواج.

ومن المفارقات التي ارتبطت بمسرحية (بيت الدمية) أن ابسن اضطر عندما قوبل عمله المسرحي هذا بعاصفة من الاحتجاج والاســتياء إلى أن يبدل خاتمــة المسرحية بأخــرى عســى أن يمتص بذلك غضــب الجمهور الــذي ثار في وجهه، ولم يدرك في حينه أهمية طروحاته الجريئة وانعكاساتها المستقبلية. إلا أن برناردشو كان له رأي آخر مختلــف إذ إنه كان يــرى أن تفرد مسرحية (بيت الدميــة) وأهميتها إنمــا يكمنان في خاتمة غير مألوفة غريبة على ذلك العصر في عمل مسرحي ليس كسواه مما كان يسود حينذاك.

وتأتــي بالتــالي أهمية هــذه المسرحية التــي قوبلت بالرفض عندما تم عرضــها سواء في النرويج أو في ألمانيا من أنها كانت

تعلن وتعبر عن رفضها للمفاهيم السائدة في المجتمع الأوروبي آنذاك، وهي إذ تكشف جانباً من علاقة المرأة بالرجل إنما هي تكشف عن خفايا في النفس الإنسانية لو لامسها المجتمع بشيء من الانفتاح وإقرار الحقائق لانقلبت الصورة تماماً بين ما يجري في وقائع الحياة، وبين ما يجب أن تكون عليه هذه الوقائع. أما استنكار المجتمع الأوربي لهذه المسرحية والذي عبر عنه الجمهور برمي الممثلين بالطماطم فلم يكن أكثر من محاولة للحفاظ أو للإبقاء على المفاهيم القائمة التي تحتضن الأسرة والمجتمع، والتي لا ترى فيها تلك المجتمعات أي عيب أو شائبة.

وفي هذا المجال هل يختلف مجتمع عربي أو إفريقي أو آسيوي الآن عما طرحه ابسن؟ ولهذا لا نعترض على الاحتفاء بهذا المسرحي أولاً، ونسر لإعادة عرض



مسرحياته ولو بتأقلم مع الجو الذي تعرض فيه لغةً وإخراجاً، وربما بتحولات بسيطة، لكن الهيكل الأساسي يظل ذاته.

وربما نتساءل: كيف وصل ابسن إلى هذه العالمية وهل كان يستهدفها؟.. الواقع أن ابسن بدأ حياته بدراسة الطب، ورغم تفوقه فيه إلا أنه ترك كلية الطب متوجهاً إلى مدينة (بيرغن) ليصبح مساعد مدير مسرح المدينة، ولم يلبث أن حصل على منحة

لدراسة الإخراج المسرحي فحزم حقائبه وتوجه إلى الدانمارك ومن ثم إلى ألمانيا ليتابع تحصيله العلمي فيها. وعند عودته إلى مسرح (بيرغن) عمل مخرجاً مسرحياً هذه المرة، مما كان له الأثر الكبير في إغناء روح المسرح عنده، وتعميق تجربته فيه، حتى جاءت مسرحياته فيما بعد مكتملة البناء، عميقة النضج، تنبض بدراما الحياة الواقعية، وتحمل سمة مميزة لا يتقنها سوى ابسن ذاته.

لقد امتلك ابسن إصراراً عنيداً وشديداً في أن يعبر عن رؤيته الخاصة للعالم كما في مسرحيته (عدو الشعب)، وكان عنيداً وقاسياً جداً على نفسه أكثر من جمهوره حتى استطاع أن يرتقي بفنه أولاً، وأن يذعن له الجمهور ثانياً، فمسرحية (عدو الشعب) (١٨٨٤) كانت خطوة أولى جريئة في مجال الإصلاح الاجتماعي، إلا أنها كانت حادة ومباشرة في طرحها لدرجة استنفرت معها الصحافة والأحزاب ضده، لكن الجمهور استقبلها بترحاب كبير. فعدو الشعب فعلاً هو من لا يريد للشعب أن يعرف الأمور على حقيقتها ويفضل أن يظل الشعب مصدقاً للأكذوبة مهما كبرت وامتدت.

الدكتور (استوكمان) المشرف الصحي على حمامات البلدية يقرر أن هذه الحمامات أصبحت مستهلكة فاقدة الصلاحية للاستخدام مما يتوجب معه إعلام أهل البلدة بمصير حماماتهم ولو أنها كانت فيما سبق سبباً في شهرة بلدتهم وذيوع صيتها. لكن أخا الدكتور (استوكمان) -رئيس البلدية- يشير عليه بألا يذيع للناس خبر تلوث الحمامات وعدم صلاحيتها إلا أن الدكتور يرفض اقتراح أخيه، ويصر على كشف الحقائق، لكنه للأسف يتعرض لمواجهة بينه وبين الشعب يغدو معها عدواً للشعب.

هكذا وضع ابسن جمهوره في مواجهة الواقع والأكاذيب الاجتماعية، ومتمرداً على الظلم الاجتماعي ومطالباً بالعدالة للفقراء بدل مواقف الإشفاق والرثاء. لقد استن ابسن لنفسه نهجاً واقعياً يتطرق حتى إلى أكثر المواضيع جدلاً وإثارة للقلق والسؤال، وإن هو ترك بعض النهايات مفتوحة في أعماله على كل الاحتمالات، إلا أنه يكفيه جرأة أنه أقدم على طرح موضوعات تمس الإنسان والمجتمعات في زمن كان يكفي فيه الهمس الذي يدور خلف الكواليس لأن يتراجع أي كاتب عن خوض تجربة جديدة.

وكثيرة هي المواضع التي تدل على عبقرية ابسن في المسرح والتي أكدها النقاد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى باتوا يلقبونه بأبي المسرح الحديث، وحتى غدت مسرحياته الأكثر انتشاراً وحضوراً على خشبات مسارح العالم وفي المرتبة الثانية بعد مسرحيات شكسبير.

ولعل الحيرة التي يخرج منها المشاهد لمسرحياته وهو يتساءل هل أنا مع هذه الرؤية أم ضدها هي التي ثبتت دعائم مسرح ابسن فترجمت أعماله إلى لغات العالم. وليست الحيرة فقط في أن تكون مع أو ضد هي من خصوصية مسرحه بل إنه يبرع أيضاً في استحضار الشخصية ونقيضها كما هو الحال مع شخصية (نورا) في (بيت الدمية)، وشخصية الزوجة في مسرحية (الأشباح) (١٨٨٧)، ففي الوقت الذي ترفض فيه (نورا) أن تعيش كالدمية في عالم من الوهم، فإن تلك الزوجة الأخرى تغلف حياتها بالأوهام عندما تصبر على سلوك زوجها، وتداري فساده مراعاة للأعراف الاجتماعية، وحفاظاً على صورة العائلة المثالية أمام المجتمع. ولم تكن بالتالي مسرحية (الأشباح) أكثر حظاً من سابقتها (بيت الدمية) فقوبلت بالرفض من قبل المجتمع الأوروبي آنذاك لأنها كشفت زيفه، وجعلته يتحسس مواضع ضعفه وفساده، فمُنعت المسرحية من العرض في عدد من البلدان الأوروبية.

وكذلك تأتي المقارنة بين الدكتور استوكمان في (عدو الشعب) الذي يقول: «إن أقوى رجل في العالم هو ذلك الذي يقف دائماً وحيداً» عندما يكتشف أنه وحيد أمام الشعب في الدفاع عن الحقيقة. وبين جريجرز في (البطة البرية) الذي خسر كل شيء من حيث أراد أن يصلح ليقر في النهاية ما قاله الدكتور رلنج: «انزع من الإنسان أحلامه وأوهامه ستجد نفسك قد نزعت منه سعادته!». وتأتي أخيراً وليس آخراً المقارنة من جديد بين شخصية براند في مسرحية (براند Brand) وما يقابلها من شخصية مناقضة تماماً عند بيرجينت في مسرحية (بيرجينت Peer Gynt) ففي حين يصر براند على مبدأ: «إما كل شيء أو لا شيء»، يكون لبيرجينت رؤية مخالفة لذلك.

المهم إن ابسن مع تنوع الشخصيات وتلونها، ومع انجذابها من النقيض إلى النقيض فقد أتقن تصويرها، وبرع في رسم خطوطها، حتى جاء أداؤها من خلال الموضوعات وكأنه الحقيقة ذاتها تتمثل أمام جمهورها في واقعية هي أقرب للصدمة منها إلى إقرار الحقائق واستعراضها على مبدأ كتاب المذهب الطبيعي.

ضجة واستنكار واعتراض.. مقابل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخلاق ودين وعلاقات، تلك كانت العلاقة بين موضوعات ابسن في مسرحياته وبين ردود أفعال المجتمعات الأوروبية تجاهها. لكن ابسن أتقن لعبة المسرح ببراعة ففجر قضايا على درجة من الخطورة والأهمية متجرئاً على ردود الأفعال العنيفة التي كانت تقابله، ولم يتسع مسرحه لجرأة الطروحات فقط بل لكثير من التشويق والإثارة وعناصر المفاجأة.

طارت مسرحيات ابسن إلى كل خشبات مسارح العالم تقريباً وما تزال تثير جدلاً بين النقاد.. وما تزال موضوعاتها تهم الناس في كل زمان ومكان. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأملات عبد المعين الملوحي في الأدب والحياة ١٩١٧ - ٢٠٠٦م

عبد اللطيف الأرناؤوط *

(حياتي التي عانيت من الأمرين، فالمآسي التي ألمت بي منذ طفولتي من موت أخوي الاثنين، وموت زوجتي الصبية «بهيرة» بعد زواج لم يستمر سنة واحدة، ثم موت ابنتي الصغيرة وهي في الثالثة عشرة من عمرها، أدت إلى إصابتي بجلطة دماغية عام ١٩٧٨م، ثم ما تلته من مظالم الإقطاعية والرجعية، والعامل الطاغي الذي صاغ روحي ومشاعري ومبادئي ما رأيته من نكبات حلت بالشعب خلال الاستعمار الفرنسي، لا سيما في سنوات الثورة السورية الكبرى..

* أديب وناقد من سورية

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

وما شـهدته من فقر وجـوع ومرض يفتك بالشعوب. شعوب البلدان التي زرتها حين كانت البرداء تفتك بالعمال والفقراء.. والطامة الكبرى التي شهدت كوارثها في العالم والتي ذهب ضحيتها خمسون مليوناً من البشر، كانت النقطة الفاصلة كمشاهد ومناضل لتغيير العالم وتجنيبه مآسي الحروب التي تشعلها الرأسمالية المتوحشة.. أما أفراح حياتي فقد مرّت مروراً سريعاً لم تترك في نفسي إلا أثراً عابراً عبّرت عنه في قصيدة أرثي بها نفسي، فقلت:

عكفت على شعري أرود فجاجه

فلم أرَ في الديوان.. إلا المراثيا)

نحن أمام إنسان لا يرى من الحياة إلا وجهها المؤسي لتكوينه النفسي وأحوال حياته القاسية، وقد عجز من التكيف مع شروطها، فاتخذ من الرفض والتغيير والثورة على الواقع هدفاً لحياته ونتاجه الأدبي، وغزت إحباطاته المتوالية في مواجهة الحياة روحه على الصعيدين الفردي والاجتماعي. كانت ردود الفعل عليها خيبات أمل متوالية فرضت عليه أن يقوم بلون من الملاءمة مع مواقفه الثائرة، وتعديل نهجه الإنساني والفكري دون أن يستسلم لمنطقها الظالم لتكوينه النفسي.

الكاتب عبد المعين الملوحي الإنسان، يجمع في شخصيته بين النموذج العصبي والعاطفي، يتمتع بانفعالية عنيفة في مواجهة الأحداث والمآسي التي هزّت كيانه، ويحتفظ بترجيع قريب لهذه الأحداث شأن الأفراد العصبيين يدفعه إلى تبديل مواقفه باستمرار، لكنه يحتفظ بقدر كبير من أثر هذا الترجيع في نفسه يتيح له أن يظل ثابتاً على سلوكه ومواقفه ومبادئه. ويمكن تفسير هذا الترجّع في ردود فعله تجاه الواقع في الفكر والحياة.

ويبدو «الملوحي» من أبرز الوجوه الثقافية الأدبية في سورية التي عبرت عن الثورة على الواقع الاجتماعي والسياسي في المجتمع العربي، لكن ثورته على الواقع عبرت عنها رسالته الأدبية التي برهنت أنه يتمتع بفعالية شديدة رافقته طوال حياته، فكان أغزر الأدباء نتاجاً فكرياً وأدبياً، لكن هذه الفعالية لم تتركز على جانب معين من الفكر أو الأدب.

كانت فعاليته محكومة بمشاعره الذاتية، واستسلامه العفوي للإبداع دون جانب واحد من الأدب. لذلك نراه شديد التقلب بين الشعر والمقالة ودراسة التراث والترجمة، وقد منحه هذا التنوع لوناً من الموسوعية والشمولية.. ولم يمض في أي نشاط إلى آخر الشوط ليحقق طموحه

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الأدبـي في فن معين من فنون الأدب شـأن أقرانـه من المبدعين، فكان (دينامو) الثورة الثقافيـة مـن تاريخ بلـده وأمته، ينشب أظفـاره في تربيتهـا بحثـاً لتحقيق حلمه في التغيير.

☆ ☆ ☆



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولـد عبـد المعين الملوحـي في مدينـة حمص عـام ١٩١٧م. والحـرب العالميـة الأولى تـكاد تشـرف على الانتهاء، بعد أن نشـرت في ربوع العالم العربي المجهد البؤس والدمـار. ونشـأ في بيئة دينية فكان والده شيخاً وإماماً للجامع النوري الكبير بحمص، وتشبّع «عبد المعين» بالمبادئ الدينية خلال ملازمته لوالده، لكنه كان يحاكم منـذ طفولته بعض ما علق في الدين من إضافات ليست من جوهره.

أنهـى دراسـته الابتدائية وشـطراً من المرحلة الثانوية في مسـقط رأسـه، وتابع دراسـته الثانوية في دمشـق، وانتسب إلى دار المعلمـين العليـا وسـافر إلى القاهرة ونال شـهادة الإجازة في الأدب العربي عام ١٩٤٥م. وعمـل مدرسـاً للغـة العربية في المحافظات السورية.

تعلّق «الملوحي» منـذ طفولته بالمطالعة وقراءة كتب التراث، وفتـح له إتقانه اللغة الفرنسـية الاطلاع على الثقافـة العالمية،

وتتضح فعاليته الشديدة وتصميمه على تكوين ذاته الثقافية والإنسانية أثناء سفره إلى الصين، وحرصه على تعرّف ثقافة مجهولة لم يعرها المثقفون العرب أي اهتمام.

بدأت مواهبه الأدبية تظهر منذ طفولته، لكن شهرته شاعراً برزت بعد فجيعته بفقد زوجته «بهيرة»وقد هزّه فقدها بعد عام من زواجهما، فنظم قصيدة في رثائها بلغ عدد أبياتها (٢٥٢)بيتاً، وكانت باكورة شهرته، فقد جسّد فيها أدق ما ينتاب المحب المفجوع من خلجات نفسية ومشاعر رهيفة، وتنافس الجمهور على قراءتها وحفظها في مرحلة كانت الرومانسية تسود التيارات الأدبية في العالم العربي. لكن هذه القصيدة التي انتشرت بين الناس تضمنت ثورة على حكم الموت القاسي. وشكوى من القدر. مما أدّى لردّ فعل بعض الفئات من الناس.

.. وبعد عشرين عاماً فقد ابنته الشابة «ورود» فرثاها في قصيدة بلغت (٢٤٠) بيتاً شعرياً، بدا فيها الشاعر مستسلماً للقدر الإلهي، مؤمناً بمشيئة الخالق.

لم يكن عبد المعين ملحداً في أعماقه، ولم يحاكم الدين من زاوية عقلية، كانت نفثة مفجوع أفقدته المصيبة وقسوة الموت توازنه، وإن شاعريته اهتزت إثر هذه القصيدة في مستقبل شعره، ولم يستمر في كتابة الشعر، واكتفى برثاء نفسه وأصدقائه حتى ليعد من أبرز شعراء المراثي في عصرنا.. وصرفته عن توجيه موهبته لنظم الشعر القومي أو الاجتماعي إلا لماماً. وتحوّل إلى إنسان مؤمن يرى (إن الأديان السماوية كلها تأمر الإنسان بما يرضى الله ورسله، وتنهاه عما يغضب الله ورسله، والله تعالى هو الذي يحدد ما هو خير ويأمر به، ولقد أرسل الله الرسل مرشدين للناس ليبينوا لهم الحق والباطل والخير والشر والنافع والضار والحسن والسيئ. لقد كان الدين وما يزال المصدر الأول لأخلاق الناس).

هذه الأفكار دفعته إلى الاهتمام بأدباء اتهموا بالإلحاد كالمعري، فأصدر كتابه (دفاع عن أبي العلاء المعري) ورأى أن هذا المبدع ظُلم حين اتهم بالإلحاد، فأبرز أنه كان مؤمناً مسلماً، ودعم رأيه ببعض ما ورد في كتب التراث من تبرئة أبي العلاء، واثبت أن إيمان المعري كان واضحاً جلياً تؤكده مئات الأبيات الشعرية التي نظمها.

وأصدر كتاب (الحب بين المسلمين والنصارى) أبرز فيه خصيصة التسامح والتواصل بين أبناء الديانتين عبر التاريخ، وأعقب ذلك صدور كتابه (الإنسان ذلك المظلوم) ثم أرجوزته وعنوانها (الأحفاد

وقصر يلدز) وفيها يسخر من واقعه البائس إذ كان يقطـن في غرفـة وحيدة لا تتسـع لحفدته وسمّاها تهكماً قصر يلدز.. وكتابه (أخبار اللصوص وأشعارهم) تابع فيه حياة الصعاليك والشطّار وأشعارهم في التراث العربي، ودافع عن فلسفتهم في السطو على أموال الأغنياء وتوزيعها على البائسين.

ويذهب الباحث «هـادي العلوي» إلى أن (دفاع «الملوحي» عن الشعراء اللصوص يعكس نزوع الإنسـان العربـي إلى لون من المشـاعية الاقتصادية عرفتها الجاهلية ثم أفسـدتها الملكية والتجارة فيما بعد. فهي تعبّر عن نـزوع العربي إلى الإيثار والعدالة والمساواة منذ القدم).

إضـافة لهذا العطاء ترجماته من اللغة الفرنسـية، والتحقيق لبعض المخطوطات التراثية مثل: ديوان عروة بن الورد، وديوان ديك الجن الحمصـي- ولاميتا «الشنفرى والطغرائي»، وتحفـة المجاهدين في العمل بالميادين لابن رشـيق، والتنبيه على حدوث التصـحيف للأصـفهاني، والحماسة لابن الشجري، والأزهية في علم الحروف للهروي، ومن غاب عنه المطرب للثعالبي، وغيرها.. ومن خلالها ندرك عظمة «الملوحي» المبدع والمناضل بالحرف والذي نذر نفسه لرسالة الفكر ولم ينل من الشهرة ما ناله سواه، وهو إغفـال يدفع للخجل مـن إهمال القائمين على رصـد الحركة الفكريـة، ويبرز الظلم الذي تعرّض له على الرغـم من عملقته الفكرية والإبداعية.

في تأملات «عبد المعين الملوحي» يتعانق الـتراث وثقافتـه العالمية الواسـعة وفكره التقدمـي، فهـو (وريث للأصـالة والهوية الضـاربة عن أصـالة تراث الأمة، وحاول تجديده بأفكار معاصرة ووسّع أفق المعرفة العربية في ترجماتـه، وأخرجها من دائرة الاتكاء على الثقافة الغربيـة، فلفت نظر أبنـاء أمتـه إلى الـتراث الشرقـي بعد أن انقطعت الصـلة به في مرحلة الاستعمار، كما فرّق بوعي بين فكر عربي مضلل وآخر ضروري لنهضة الأمة وتقدمها).

آمن «الملوحي» بالحرية وتحرير الإنسان من الظلـم والعبودية. ودافـع في مؤلفاته عن الإنسان المستغل والمضطهد، وكان أحد أفراد هذه الفئة الفقيرة البائسة عبر عنها في رثائه لنفسه، يقول:

ولو غـمروني بالمناصب والغنى
لقلت لهم: خلّوا حياتي كما هيا
تصعلكت أعواماً وكافحت دائماً
وأرخيت في درب المعاصي عنانيا
وما خنت عهدي للشعوب وإنما
دعـاني، فلبيت الهدى إذ دعانيا

وآمنت بالإنسان يبني حضارة
ويهدم في الإنسان ما كان باليا

☆ ☆ ☆

لقد سعى «الملوحي» إلى تعزيز إنسانية الإنسان وخاصة إنسانية المرأة، وبرهن أن الإسلام منح المرأة حق الاختلاط فمارست المرأة المسلمة التجارة واستقبلت الرجال في بيتها بكل حرية، ولم يفرق التراث العربي الإسلامي والمعتقد الديني، بين البشر.

وشكا «الملوحي» كثيراً من إهمال المجتمع العربي للمواهب الأدبية فالأديب يكافح لنشر أدبه دون معين، وكم من الأدباء ذهب إبداعهم للحشرات أو للنيران.. وتساءل قائلاً:

أمن العدل أن يصرف المبدع التفكير والجهد حول النشر وتسويق أعماله الإبداعية التي بذل عمره في إنتاجها خدمة لشعبه ووطنه؟ لقد تفاءل «الملوحي» ببناء مجتمع حضاري متقدم تسوده العدالة وحرية المعتقد، ورأى أن تحرير المرأة العربية سيتحقق عندما يتم بناء المجتمع، كما سيحقق للأسرة بنية سليمة قادرة على تهيئة الأجيال في عالم يخلو من الاستغلال وتعيش فيه الشعوب حرّة مستقلة والأفراد سعداء يمارسون إنسانيتهم بدافع ذاتي، وهو حلم ما زال يراود دعاة التحرر.

ويؤمن «الملوحي» أن العرب أمة كسائر الأمم قامت بدورها الحضاري، وعانت الانحطاط والتخلف، وعليها أن تسعى للحاق بركب الأمم المتقدمة من خلال الكفاح لنيل حقوقها، والوحدة العربية هي الطريق الوحيد لاستعادة الحق العربي وتحرير الأراضي المحتلة.

تتجلى في قصائده إنسانية عظيمة مزج فيها التأمل بالعاطفة القوية التي تخشى الموت وتتعلق بالحياة، وتضافر في صياغتها عقل جبار يختزل طلاسم «أبي ماضي» ورومانسية مفعمة بالحزن الشفيف، لقد خلق ليكون شاعراً وليته رفد الشعر الإبداعي بفيض موهبته.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت رحلته الأبدية عام ٢٠٠٦م بعدما أثقلته المآسي فكان جرحه العميق جراحنا..

كما رثاه صديقه الشاعر ممدوح فاخوري:

تتعاقب الأحزان وهي عَصِيَّةٌ
في مدمعيك، تكاد لا تنزاحُ
ماذا أقول معزياً ومواسياً
ومصابنا كمصابهم فدّاح
ما زلتَ أنت، كما عرفتُ، قصيدةً
بشّرْعلى قسماتها ومراحُ
وغَدَوْتَ مثل أبي العلاء فنوّرَتْ
لك أنجمٌ ضاءت وضاءَ صباح.

جورج برنارد شو «١٨٦٥-١٩٥٠»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترجمة: أحمد العمري *

مؤلف مسرحي إيرلندي وكاتب هزلي وداعية اشتراكي وفائز بجائزة نوبل للأدب عام (١٩٢٥) يعتبر «شو» أهم كاتب مسرحي بريطاني منذ زمن وليام شكسبير. تتحلى تمثيلياته بحوار باسم متقد الذكاء مثير للإعجاب يدور حول مواضيع: مثل الدين والسياسة والمال والعلم والزواج والفن. وبالرغم من أن هناك من يعتبر تمثيلياته من نوع الكوميديا، إلا أنها تمثل جهوداً جدية مؤثرة على أفكار المشاهدين ومواقفهم.

* أديب وناقد (سورية)
- العمل الفني: الفنان علي الكفري

وغالباً ما تُحرَّف الفكرات التقليدية أو تُقْلب رأســاً على عقب كي يدفع الجمهور نحـــو معرفة جديدة. وبالرغـــم من تأكيده على الفكرات والتشـــديد عليهـــا، بيد أنه أتى بمجموعة من الشخصـــيات المسرحية الجديدة بـــأن تُذكر منذ القرن الســـابع عشر. وبالإضـــافة إلى كون «شو» كاتباً كثير الإنتاج (كتب خمســـين تمثيلية مسرحية)، فإنه أكثر ناقد للموســـيقا يقـــرأ له الناس وأفضـــل ناقد مسرحـــي في جيله. كما كان يُعتبر من كبار كتّاب الأدب.

كان «شو» الطفل الثالث والابن الوحيد لوالديه. عمل والده السكّير تاجر حبوب غير ناجح وغير سعيد في حياته. في البداية تعلم «شو» على يد عمه الإكليريكي، ثم ذهب إلى المدارس بعد ذلك؛ لكنه هجر تلك المدارس التي تعلم فيها وعمل في مكتب وكيل أراض عندما بلغ ١٦ عاماً.

أظهـــر «شـــو» معرفة واســـعة في مجال الموسـيقى والفن والأدب نتيجـــة لما تعلمه على يد أمـــه وزياراته إلى المتحف الوطني في إيرلنـــدا. هجـــرت والدتـــه زوجها عام ١٨٧٢ وأخذت ابنتهـــا إلى لندن كي تلحق بأســـتاذها في الموســـيقى عام ١٨٧٦. عزم «شـــو» أن يكـــون كاتباً؛ فذهـــب إلى لندن ليلحـــق بوالدتـــه وأختـــه الكـبرى بعد أن ماتت أختـــه الصـــغرى في العشرينات من عمره كابد «شـــو» إحباطاً وفقراً على نحو متواصل. ولطالما اعتمد على الجنيه الذي كانت تأخذه أمه من زوجها وعلى ما كانت تجنيـــه من خـــلال دروس الموســـيقى التي كانت تشرحها للآخرين. كان «شو» يمضي فـــترة ما بعد الظهـــر في غرفة المطالعة في المتحـــف البريطاني يكتـــب الروايات ويقرأ ما فاته في المدرســـة. أمضـــى فترة المساء ساعياً وراء تثقيف نفسه بنفسه؛ وذلك من خلال المحاضرات والمناظرات التي ميّزت النشاط الفكري للطبقة الوسطى في لندن.

في بداية مهنته خلال أول عقد في مدينة لندن الذي بدأ عام ١٨٧٦، واجه «شو» فشلاً وفقراً وخيبة أمل. فقد كتب خمس روايات بين عام ١٨٧٩ و١٨٨٣ رفضـــها الناشرون كافة. وقال «شـــو» عن هذه الأعمال فيما بعـــد: «كتبت تلك الروايـــات لأنه كان عليّ أن أفعل شـــيئاً، ولم يكن بوســـعي أن أفعل أي شـــيء آخر. لقد كرهـــت تلك الروايات وخجلت منها بعد ذلك؛ لأنها كانت تذكرني بالســـنوات البغيضـــة حينما كنت أسير في شـــوارع لندن في ثياب بالية ومن دون قرش واحد في جيبي؛ ولكنهـــا علمتني مهنتي.»

في منتصـــف الثمانينات من القرن التاسع عشـر، اطّلع «شـــو» علـــى ما كتبـــه كارل



ماركس، الفيلسوف السياسي، والتفت إلى الخطابة والكتابة لنشر الفكرات الاشتراكية والصحافة الانتقادية. أصبح «شو» نباتياً وبقي على ذلك، ولم يشرب الكحول أو القهوة والشاي. أصبح اشتراكياً وخطيباً ساحراً ومجادلاً يتقن فن الجدل والمناظرة وكاتباً مسترداً. انتسب إلى الجمعية الفابية التي تأسست عام ١٨٨٤ وعمل في لجنتها التنفيذية من عام ١٨٨٥ إلى عام ١٩١١. تشكلت هذه الجمعية من أعضاء اشتراكيين من الطبقة الوسطى الذين رأوا أن الرأسمالية قد خلقت مجتمعاً غير عادل وأرادوا إعادة تشكيل الحكومة الإنكليزية والمجتمع بالتدريج، مع العلم أنهم لم يروّجوا لثورة ولم يشجعوا عليها.

دعم «شو» حقوق المرأة والمساواة في الأجور وإلغاء الممتلكات الخاصة. كما قام بحملة من أجل تبسيط التهجئة الإنكليزية وإصلاحها معتقداً أن في ذلك فائدة للديمقراطية. ومن خلال بعض مؤسسي الجمعية الفابية، تعرَّف «شو» على «تشارلوت تاوتزشيد»، امرأة إيرلندية ووريثة لثروة ضخمة، وتزوجها عام ١٨٩٨.

تراوح عمله الصحفي بين كتابة نقد للكتب والمسرحيات ونقد فني للموسيقى الرائعة، وكان ذلك بين عامي ١٨٨٨ و

١٨٩٠ تحت اسم مستعار ومن ثم بالأحرف الأولى من اسمه. مدح «شو» موسيقى الملحن الألماني « ريتشارد فاغنر» وأثنى على دراما «هنريك إبسن»، الكاتب المسرحي النرويجي. في ذلك الوقت كان يُنظر إلى «فاغنر» كشخص مجنون واعتُبرت مؤلفات «إبسن» عدوانية؛ بيد أن «شو» ساعد على تغيير هذه المواقف نحو كل منهما. فقد ناصر «فاغنر» في أحد مؤلفاته ودافع عنه، وأصبح مؤيداً « لإبسن» من خلال ما كتبه عن الدراما. فقد درس أعمال إبسن ورأى فيها تحدياً ونقضاً للمعتقدات السائدة، كما استحسن استخدام إبسن للعبارات المتناقضة ظاهرياً ومع ذلك قد تكون صحيحة.

في أوائل التسعينات من القرن التاسع عشر، ذاع صيت شو كخطيب وصحفي. لكن تمثيلياته الأولى لم تلحق إلا نجاحاً ضئيلاً؛ فقد حيرت المشاهدين عموماً بسبب معالجتها التحليلية لمواضيع اعتبرت غير ملائمة للمسرح في ذلك الوقت. ومن الأمور المحيرة أيضاً، استخدام «شو» لخفة الظل ولعبارات موهمة للتناقض، الأمر الذي جعل المشاهدين غير واثقين من وجهة نظره وجدية مقاصده. لم تُعرض أولى مسرحياته إلا لوقت قصير في أحسن الأحوال أو لم تُنتج إطلاقاً.

نهجت أول تمثيلية لشو نهج إبسن، وشوَّشت المشاهدين وذلك من خلال تجاهله لتقاليد وأنماط الدراما الإنكليزية حينئذ. أما تمثيلية « مهنة السيدة وارن «عن البغاء التي أنتجت عام ١٩٠٢ فقد منعها الرقيب بسبب الفحش الذي اتصفت به. ولكي يفوز «شو» بالمزيد من المشاهدين، نشر سبعة أعمال مسرحية عام ١٨٩٨. وكانت تمثيلية «تلميذ الشيطان» أول عمل مسرحي يجني له مالاً بسبب خفة الظل الذي تحلت به والمتعة التي لمسها المشاهدون في العناصر الدرامية المثيرة التي عرضها بهدف الانتقاد والهجاء.

تأثر شو بإبسن وقد وضح ذلك التأثير في «دور الأرامل» وهي تمثيلية مجهضة ظهرت على المسرح ١٨٩١ حول فضيحة مشهورة في لندن عن الملكية في الحي القذر المزدحم بالسكان والموسوم بطابع الفقر والرذيلة. في هذا العمل المسرحي، يهزأ شو بالأنماط الرومانسية المكررة حتى الابتذال، أي تلك الأنماط التي استخدمها أجرأ كتّاب المسرحية الجدد. في المسرحية نشاهد رجلاً إنكليزياً حسنَ النية يحب فتاة، ثم يكتشف أن ثروة جميه وإيراداته

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخاصة جاءته نتيجة استغلال الفقراء.هنا يبدو الموقف تراجيدياً؛ ولكن شـو يتجنب التراجيديا ويبتعد عنها دائماً. كما نلاحظ أن العاشقين لا يجذبان تعاطفنا. فالتركيز هنا على الشر الاجتماعي وليس على المأزق الرومانسي؛ أما الأحداث فتبقى ضمن أسلوب الكوميديا الساخرة.

دعا شـو بعض تمثيلياته بالتمثيليات «غير السارة» لأن قوتها المحركة الدرامية مستخدمة في إرغام المُشاهد على مواجهة حقائق غير سارّة. غير أنه أعقبها «بتمثيليات سارة» سعياً وراء إرضاء منتجين ومشاهدين أساءت إليهم مسرحيات هزلية لاسعة. وأول تمثيلية من المجموعة الثانية هي «السلاح والإنسان» التي عُرضت عام ١٨٩٤. تسخر هـذه المسرحية سخرية جذلة وأحياناً لاذعة من التحريف الرومانسي لكلمتي الحب والحرب. وكانت التمثيلية الثانية «كانديدا» التي نشاهد فيها إرغام البطلة على الاختيار بين زوجها الإكليريكي. وهو شخص وجيه ولكنه اشتراكي مسيحي متبلد الذهن. وبين شاعر شاب أحبها على نحو جامح. في النهاية تختار زوجها الذي يبدو هادئاً؛ لأنها تعتقد أنه أضعف الرجلين. أما الشاعر فشخص هستيري وغير ناضج؛ ولكنه يقوى كفنان على التخلي عن السعادة الشخصية لصالح هدف إبداعي كبير. غير أن هذه الفكرة ذات شأن في نظر شو؛ فهي توصل إلى فكرة النزاع بين الرجل كمبدع روحاني والمرأة الوصية وحارسة الاستمرار البيولوجي للعرق البشري، وهي فكرة رئيسية في تمثيلية «الإنسان والإنسان الأمثل»؛ إلا أن مثل هذه القضايا الفكرية لا تُمَسّ إلا مساً رقيقاً في «كانديدا» وفي «لا تستطيع أن تعرف» التي نشاهد فيها أن البطل والبطلة، اللذين يحسبان أنهما عبارة عن عاشق مصقول اجتماعياً وامرأة عاقلة ومتحررة تماماً، يقعان في قبضة قوة حيوية لا تقيم وزناً كبيراً لمثل هذه الآراء.

في تمثيلية «المقدم برياره» يرتاب شـو في الأخلاق التي تنبذ مبادئ وممارسات صاحب مصنع الذخائر والمعدات الحربية، بينما يستحسن عمل المتبرعين والأعضاء في جيش الخلاص. في نهاية التمثيلية، ترى بريـاره، المقدم في جيش الخلاص، أن حلول المنظمة وأجوبتها عن بعض المسائل غير كافية، كما ترى أن سلطة صاحب المصنع ينبغي أن تجابَه وتوجه وجهة جديدة. أكترث شـو بالسلطة وأفكارها والتدخل الاجتماعي لتسوية النزاعات. لذلك تدور الأحداث حول نصيحة تقول: «لا يمكن إنقاذ المجتمع إلا إذا تولى أساتذة

اللغة الإغريقية صناعة البارود أو إذا أصبح صانعو البارود أساتذة اللغة الإغريقية».

في تمثيلية «مأزق الطبيب» قدم شو إلى الجمهور على المسرح هجاءً وجهه نحو مهنة الطب ونحو المزاج الفني النزّاع إلى التمرد والقيـود العادية وعدم قدرة الجمهور على تفريق ذلك عن إنجاز الفنان. وكان كل ذلك من أجـل التحدث عن نقـاط جدية حول أوجاع الإنسان ومعاناته. قرر شو بعد هذا العمل المسرحي أن يكتب تمثيليات خالية من الأحداث. فقدم للجمهور تمثيليات فيها نقاش وبحث.ومن خلال هـذه التمثيليات انتقل شـو إلى ما يمكن أن يوصـف بعبارة كوميديا هادفـة، أو كوميديا فكرية تتحلى بنشاطه المعهود نحو الحوار.

أما تحفة شو الهزلية «بغماليون»،فقد وصفها مؤلفها مازحاً أنها تمثيلية تعليمية حول علم تمثيل الأصـوات. بنى شـو هذه التمثيليـة على أسـطورة رومانية تتحدث عـن نحات «بغماليون» يحب تمثالاً جميلاً نحتـه لامرأة. تبحث المسرحية في قضـايا النظام الطبقـي والنفوذ الاجتماعي. كما تُظهـر للعيـان عدم تـوازن النفـوذ بين « إليزا دوليتل»، بائعة أزهار من أفقر أحياء لنـدن وبين «هـنري هيغنز»، أسـتاذ علم تمثيـل الأصـوات، الذي يراهـن أنه يعزم على تعليمها طريقــة الكلام كما ينبغي أن تكون ويقدمها للناس كدوقة أو سـيدة ذات ملكية إقطاعية. بعد قليل نشـاهد أطراف مشـهد في الدراما الإنكليزية عندما تظهر إليزا في مجتمع رفيع المستوى متمتعة بنطق سليم ولكن من دون أدنى فكرة عن الكلام المهذب المستخدم في المحادثة. بيد أن هنري هيغنز لا يفكر أبداً بما سيحدث لـ إليزا بعد فـوزه بالرهان: «لماذا أخذتَ مني حريتي ؟ لمـاذا تخليتُ عنها ؟ أنا عبدة وأسـيرة لكل ثيابي الجميلـة الآن.» هكذا تتحدث إليزا بعـد أن حولهـا هنري إلى سـيدة مجتمع. أخيراً وعندما تتحـدى إليزا هنري وتصر على حريتها قائلة: «أنا لا أخشـاك وأقوى على الاسـتغناء عنك» يتأثر هنري ويقول: « مقابل قطعة نقديـة، يا إليزا، قلت إنني سأخلق منك امرأة؛ وقد فعلت.. الآن أنت قلعة من المقدرة..».

عام ١٩٣٨ تحولـت التمثيلية إلى فيلم شـاع بين النـاس عموماً باسـم بغماليون كذلـك. وشـكلت هـذه التمثيلية أساسـاً لكوميديا موسيقية ناجحة عام ١٩٥٦ باسم (سـيدتي الجميلة) عرضـت على مسارح برودوي، كما حولت إلى مسرحية موسيقية صورت في فيلم عرض عام ١٩٦٤.

ذكرنا سابقاً أن « تلميذ الشيطان» التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشرها شـو عام ١٩٠١ كانت أول مسرحية جنت له مالاً. في سنة ١٩٠٥ أعاد شو في « الإنسان والإنسان الأمثل » صياغة أسطورة (دون جـــوان) وجعلها في تمثيلية و تمثيلية ضمن تمثيلية. وبالرغم من أنها كانت على السـطح كوميديا حول السلوك والتصرف المتصلّين بالحب والمال، فإن أحداثها هيأت لشـو فرصـة كي يتحرى ويدرس التيارات الفكريـة للعصـر على شـكل سلسـلة من المناقشات. وقد كونت هذه المناقشات مادة الفصــل الثالث، دون جـوان في الجحيم، الــذي كان عبارة عن سلسـلة متعاقبة من الأحلام قُدمت بشكل مستقل وفي التمثيلية ضـمن التمثيلية، تتحول الفكرة التقليدية عـن الجنـة إلى فكـرة عـن الجحيم هنا نشـاهد إبليس يحاجج من أجل النجاة من كروب وويلات الحياة، بينما نرى دون جوان يقدم أسـباباً من أجل تحسين الحياة على الأرض.

لتمثيلية « الإنســان والإنســان الأمثل» عنوان فرعــي وهو « كوميديا وفلســفة». تعكـس التمثيلية الفكـرة التقليدية ا. دون جــوان الــذي يغــري النســاء ويغويهن. فنشاهد في تمثيلية شو «دون جوان» رجل فضيلة وعفة تهاجمه نساء مفترسات وتغير عليه. تحدثنا التمثيليـة بصراحة، وتعالج مواضيع شــو المفضلة عنده: قوة الحياة أو قوة الفكر المبدعة التي اعتقد أنها ســوف تجلب، من خلال التطــور، نوعاً من البشر أرفع مستوى. أما النساء فتطارد دون جوان وتتعقبه لأنهن يعتقدن أنه سوف ينجب لهن أطفالاً أكـثر تفوقاً وأرفع شــأناً يحفزهن رغبة في تحسين الجنس البشري.

إن التمثيلية بأكملها، إضــافة إلى كونها بارعــة وخفيفة الظل ومســلية، عبارة عن عرض لآراء شــو وأفكاره عن التطور.كما أنها تنحرف عــن نظرية التطور التي أتى بها العالم تشــارلز داروين التي لا تســمح إلا لمجال ضـيق من الإســهام الفردي من أجل التقدم البشري والتطور. ويقول شــو في رسالة بعثها إلى هنري جيمس: «باسم الحيويــة البشريــة والقدرة علــى الحياة والنمــاء، أين الســحر أو الجمال في تلك الجبرية العقيمة المحبطــة والمثبطة للهمة التي اندلعت بشكل كريه في الستينات من القرن التاســع عشر من خلال كلام داروين الذي أقنع به الناس رغم أنفهم أن الإنسان عبد مســلوب الإرادة وضـحيـة لمحيطه أو بيئته ؟ما الفائدة مــن كتابة التمثيليات ؟ . مــا هي فائــدة أي شـيء ؟ . إذا لم تكن هنــاك تلك الإرادة التي شــكلت في النهاية الهيولى التي ســبقت وجود الكون وحولتها

إلى آلهــة وجنة لتكون بيئة، وإذا لم تُجسَّــد الإرادة وتأخذ شكل إنسان..»

إن قدر الأفراد في مسرحيات شو مرتبط بقــدر المجتمع كله؛ لذلــك ينبغي أن يكون لــلإرادة البشرية الأهميــة العظمى. ولكن بالرغم من إيمان شو بقوة الإرادة البشرية، تــترك التمثيليات تعقيــداً على الحاضرين يصــعب تبسـيطه، ويخرجون من دون أن يشــعروا بخاتمة أو نتيجة واضحة. وربما يكون هذا الإحساس بالصعوبة والتحرر من الوهم الذي يضفي على عمل شو إحساساً بنزعة عصرية لا يمكن إنكاره.

فاز شــو بجائزة نوبل للأدب ١٩٢٥ من أجل مسرحية « القديســة جــون» في هذه التمثيليــة نرى جون نابغة ملهمة تجمع بين التبصر الباطنــي العملي والهرطقة ويعتبر شــو الأصــوات التي تســمعها جون عبارة عن محصــلة لخيال نشيط. وتشير الفكرة الرئيســية لهــذا العمل المسرحــي إلى أن المجتمــع يعمل دائماً للتخلص من العبقري الفاضــل، مهما كانــت أفــكاره الموحاة أو إلهاماته. بحث شــو في مواضيع تاريخية ووضــع طريقة تتحلــى بالفكاهة والحس الفطري لمعالجة الشخصــيات الشــهيرة. الأمر الذي اكتســبه كتّاب المسرحية الذين أتوا بعده.

في آخر تمثيلياته، زادت مواضيعه حدة وتحولت إلى رمزية تراجيدية كوميدية غير واقعية. لم يكتب شــو للمسرح لمدة خمســة أعــوام؛ ولكنه عُنــي بنســخة جمعها بين ١٩٣٠و ١٩٣٨، وبكتيب موســوعي سياسي عنوانه « دليل المرأة الذكية نحو الاشتراكية والرأسمالية» عام ١٩٢٨.

اتصــف شــو بشــيء مــن الصــفاقة والخروج على الموضوع والقدرة على إخراج المسرحيــات. مســتخدماً فطنتــه المرحة والمبهجة كي يحافظ على نفســه في ســمع الناس وبصرهم حتى نهاية أربعة وتســعين عاماً من حياته. اشتهر شو بمظهره النحيل ولحيته الخشنة الشعر وعصاه الأنيقة كما اشــتهرت تمثيلياته في طــول وعرض بلاد العالم.وعندما توفيت زوجته بســبب مرض مزمن عام ١٩٤٣ منتصف الحرب العالمية الثانية، شعر شــو بالضعف والخور وأحس بالحرمان الناتج عن الحرب، فهجر شــقته في لندن بشكل دائم وعاد أدراجه إلى قريته التي عاش فيهــا منذ ١٩٠٦؛ ومات هناك عام ١٩٥٠.

كانت الحرب العالمية الأولى حداً فاصلاً بالنسبة لشو. في البداية، توقف عن كتابة التمثيليــات؛ ولكنه نشر كتيبــاً جدلياً بدلاً من الكتابة المسرحيــة بعنوان «الحكم على

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحـــرب» اعتبر فيـــه أن بريطانيا العظمى وحلفاءهـــا يســـتحقون اللوم فيمـــا يتعلق بالحـــرب ضـــد الألمان. وحاجـــج من أجل الوصول إلى مفاوضات وسلام. ساءت سمعة شو بسبب خطاباته المناهضة للحرب وبات هدفـــاً للكثير من النقد والتهجم. وعشـــية الحرب، أظهر للعيـــان الإفلاس والافتقار الروحي في الجيل المســـؤول عن سفك الماء في الحرب. بقي شـــو محايداً أثناء الحرب ونظر إليها نظرة موضـــوعية، الأمر الذي أفقده شـــعبيته في بريطانيـــا. وبينما كان الجمهـــور والصـــحفيون يوجهـــون إليـــه الإهانات، أنهى بهـــدوء «دار الحسرة» عام ١٩٢٠. كانت هذه التمثيلية المتشـــائمة إلى أبعد حد رد فعل شـــو على الحرب. وتمثل شخصيات هـذه المسرحية الطبقات المثقفة المتمتعـــة بالكثير من أوقات الفراغ. ويرمز عبـــث هـــذه الطبقات ونقطة ضـــعفها إلى انحلال الحضارة واضمحلالها.

حاول شـــو أن يتخلص من ذلك التشاؤم في فترة ما بعد الحرب؛ فكتب في تمثيليات يشرح من خلالها سبب تشاؤم الإنسان كما يبحث عن أسباب ودوافع توصل إلى التفاؤل. تابع شـــو نشر مقدمات جدليـــة لتمثيلياته بأســـلوب رائع مثـــير للإعجـــاب، وليغمر الناشرين بالكتب والمقالات، وليبعث برسائل مشاكســـة إلى رؤساء تحرير الصحف. وقد نُشر كذلك الآلاف من رســـائله الشخصية المذهلة المفعمـــة بالحيوية، ومنها تلك التي أرسلت إلـى نجوم ونجمات المسرح.

لم يؤســـس شو مدرســـة لكتّاب المسرح، ولكن كان لأعماله الأثر الهائل على الدراما البريطانية. فالجريمة والعلاقات الجنسية غير الشرعية والرومانســـية الرقيقة كانت من المواضـــيع المألوفة في تمثيلياته الجادة. فقد صدم النقاد وروّع الجمهور عندما كتب عن البغاء ونظام الملكية في الأحياء الفقيرة القذرة المزدحمة بالســـكان الموسومة بطابع الفقر والرذيلة، وعندما استمر في الوعظ حـــول حماقة العقـــاب والانتقام. بعد ذلك بحث شو في الدين والسياسة والمهنة الطبية والزواج والأبوة وعلم تمثيل الأصـــوات، أي المواضيع التي كانت خارج مجال المسرح.

أحيا شـــو الفكر والرأي وأعادهما إلى المسرح؛ كمـــا أيقظ الوجـــدان الاجتماعي لعصـــره، وأثبت أن الشخصيات التاريخية شخصـــيات إنســـانية ومشـــوقة مثـــل الشخصيات المعاصرة. لم يحترم شو العرف واحتقر الأخلاق الســـائدة، فسّـــفه بذلك التقاليـــد المُسَـــلَّم بها ومعتقـــدات العصر الفكتوري.

كان شـــو كثير الرؤى والأحلام وإنساناً

روحياً، تتحلى تمثيلياته بفلسـفته المتصلة بولعــه وهُيامه الأدبي. كان أنشــط مؤلف للكتيبــات منــذ عصـــر ســويفت، الهجّاء الإنكليزي.كــان ناقــداً للموســيقا الأكثر انتشـــاراً في اللغة الإنكليزية وأفضـــل ناقد مسرحي في عصره ومحاضراً مذهلاً وكاتب مقالات عن السياســة والاقتصاد والمجتمع وأكثر كتّاب الرســائل إنتاجاً في الأدب. لقد أســهم جــورج برناردشــو في تكوين الفكر السياسي والاقتصــادي والاجتماعي لفترة ثلاثة أجيال. كان شو كل ذلك بل وأكثر من ذلك بسبب ذكائه المتألق وظله الخفيف غير المسبوقين. ■■

المراجع

1. An Essay by Stanley Weintraub and John Stwart in Britannica 2006.

An Essay in Encarta 2006

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع.. بين العمق والبساطة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ممدوح فاخوري *

ما أرانا -أيها الصديق- إلا في عجلة من أمرنا إذ نَلِج في موضوع قد يكون شائقاً في ذاته، ولكنه في زعمي وعر شائك جَهِدَتْ فيه العقول والأقلام، متّفقة حيناً، ومختلفة في أكثر الأحيان، فكيف تريد أن نتفق اليوم في ما اختلفت فيه قبلنا الآراء؟

---

* أديب وباحث سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

تريد أن نَعْجَل في الوصول إلى حقيقة الإبداع وجوهره، دفعةً واحدة، والإبداع -في حقيقته- سرٌّ لا يدركه حتى أصحابه في بعض الأحوال، بل إن كثيراً من هؤلاء المبدعين -كما يقول عبد العزيز البشريّ- «قلَّ أن يشعروا بما صنعوا.. وأنهم إنَّما ينتضحون بما يُخرجون، بمحض الإلهام، أو بتلك الحاسة السادسة التي لم يكشفها العلم إلى اليوم، تلك الحاسة التي تهتدي وحدها، وفي سرٍّ من حركة العقل، إلى كثير من حقائق العلم، وإلى كثير من دقائق الفن»لوتأييداً لفكرته هذه، ساق لنا هذا المثال على معاناة «أحمد شوقي» وشاعريته فقال[1]:

«أرجو ألا تحسبني غالياً ولا متزيِّداً إذا زعمتُ لك أن شعر شوقي كان في بعض الأحيان، بل في كثير من الأحيان، يتخطى إدراكه العاديَّ، أعني أنه كان يصيب ألواناً من المعاني لو أنك راجعتَه فيها غداةَ نظمها لاحتاج في فهمها إلى فكر وتدبير»!

ولكن هذا الكلام لا يقدّم حجة لبعض المتسلّقين الذين يقحمون أنفسهم إقحاماً في موكب الشعر وقائمة الشعراء، باسم الحداثة التي أصبح فهمها يعيا حتى عند الشعراء المحدثين، وباسم ما يسمونه «الشعر الحُرّ»، وهم في حقيقة الأمر أبعد ما يكونون منه، فلا بضاعة لديهم غير الهذيان والهذر.. أمثال هؤلاء لا مكان لهم في المثال الذي يطرحه «البشري» ولو حاولوا أن يحتموا بلحاف «السيرك السيريالي العجيب» الذي يتقن قلب موازين اللغة والفهم، ولكنه لا يتقن فنَّ التَّسرُّب إلى إقناع الناس بأن ميزانه هو الميزان الصحيح، وبأن عليهم أن يبدِّلوا أفهامهم وأذواقهم، ليتسنَّى لهم دخول هذا العصر العجيب، وبأنك لا تكون مؤهلاً للفهم والذوق إلا إذا زرتَ مستشفى المجاذيب.

* * *

لذلك قد يكون من الأقرب أن نبدأ بما يمكن أن نسمِّيه «شروط الإبداع» التي لا مجال لإبداع من دونها، و«مظاهر» الإبداع التي لا يُمارَى فيها مهما تباعدت العصور والبلدان. أمّا الإبداع نفسه، ما هو؟ وما حقيقته؟ فقد يكون من الأجدى إرجاء البحث فيه والتعرُّض له حتى تتضح الصورة وتَبين.. لعلها تتضح يوماً وتَبين..

* * *

فإذا بدأنا بشروط الإبداع، فمن المعلوم أنها «تكمن» في عنصرين اثنين: داخليّ وخارجيّ.

ونعني بالداخليّ ما يتصل بذات الأديب -والفنان عموماً- وينبع منها، وهو ما درجنا على تسميته «الموهبة»؟ فلا إبداع بلا موهبة، مهما كان جهد التحصيل والدرس ووسائل التكوين الأخرى.

أما الخارجيّ، أو المُكتسب، فهو ما

يفرضه الأديب على نفسه أو تفرضه عليه ظروف عيشه، وبتفصيل أكثر ما يبذله الأديب من جهد في تكوين ملكاته الأدبية وصقلها وتعميقها بوسائل الدرس والتحصيل والتثقف، ولا نغفل هنا ظروف حياته المادية والاجتماعية التي قد تتيح له من فرص الإبداع ما لا تتيحه لغيره، أو تضيّق عليه الخناق فتقعده عن كل نتاج، فلن يحتاج المرء إلى كثير من الذكاء ليدرك مدى ما يمكن أن يبلغه أديب أو فنان من الإبداع والابتكار إذا كانت كل ملكات الحس والفكر والشعور مجنّدة للبحث الدائم في أفضل الوسائل وأنجعها للتغلب على مصاعب يومه، ليستطيع بعدها أن يستعدّ لمواجهة مصاعب غده، وما بعد غده..



وكيف يكون إبداع إذا كان همُّه منصرفاً إلى أمور يوميَّة تافهة تقلقه وتُقض مضجعه، وتصرفه عن كل شيء غير التفكير فيها وفي وسائل علاجها والتخلص منها؟ أما ما يدَّعيه بعضهم أن بؤس الأديب شرط وواجب، فَلْيَهْنَؤوا بما يُسِّر لهم من ذلك، أو ليحملوا السراج المنير، ليدلهم على مثل هذا المصير.

وكيف يكون إبداع إذا كان لا يعرف كيف يبدع لنفسه كلمة «اعتذار» لجار «كريم»

جدّاً لا يعرف من معنى الجوار غير الجَوْر، ويعـرف جيّداً كيـف يعتدي علـى حقوق جيرانه معتمـداً على ما رُكب له من كرش، وعليه هو - أي أديبنا الباحث عن الحظ- أن يعـرف كيف يطيِّب خاطر جاره الكريم، ويعتذر له عن نَكَد الحظّ والزمان..

وكيف يمكن أن يكون إبداع إذا استطاع أن يبلـغ من فرط الحسّ وجموح الخيال حداً يتخيَّل فيه نفسـه- وهـو واقف على عتبة هذا الموظف أو ذاك- طالبَ صدقة أو إحسـان، ولم يعرف مع ذلك كيف يتّقي لسع نظراته الصـارمة حيناً، والسـاخرة حيناً آخر، وهـو يحمل إليـه «معاملة» لا يدري كم ستأخذ من عمره السعيد المديد إن شاء الله، وفي الطريق المثلى التي تردّ عنه عيون الحاسدين..

وكيف يكون إبداع وهو مشـغول بتأمل حاله السـعيد، ويده صـفر حتّى من شبه قوته اليومي، ومن أبسـط مقوِّمات الحياة والعيش. حدَّث بعضهم أنه دخل يوماً بيت صـديقه الفنان السَّـعيد جداً، ومنافسـه القوي في ملعب السـعادة، فوجده والنِّطاق في وسـطه، يفرك يديه لا من خبر مفرح أو نوال قريب، بل لإزالة آخر ما علق بهما من فتائـل العجين، لأنه -كمـا قال- لا يقدر، لضـيق ذات يـده، على شـراء الخبز من السـوق.. فكيف يمكن موهبةً- مهما عَلَت وغَلَـت- أن تتفتّح إذا كان صـاحبها يتمتّع بمثل هـذا الطالع العجيـب؟ وكيف يمكن فنّاناً أن يبدع فنّاً وعجيناً في وقت واحد؟

وأمـا مظاهر هـذا الإبداع، وشـكله، فمجال الخلاف فيها واسـع كبير، وقديماً أكـثروا من الـكلام عليها وعدّ أشـكالها، وقادهـم ذلـك إلى الكلام علـى «القديم والجديد»، وعلى «اللفـظ والمعنى»، وعلى «العمق والسَّطحية»، و«التَّعقيد والبساطة»، و«التقليـد»، و«السَّرق الأدبي».. و«شـعر الحداثـة وما بعد الحداثـة».. وكلها أمور تستحق الوقوف عندها، وتجليتها والتمثيل لها -لا بقارئها-، ولكن موضع ذلك في كتب الأدب المفصلة، قديمها وحديثها، لا في مثل هـذه الخواطر التي يُفترض فيها أن تلمس جوهر الأشياء دون تفصيـيلاتها، وأن تُلمَّ ببعضها إلماماً سريعاً قد يقتصر على بعض الأمثلة العابرة.

بعضهم يرى الإبداع في المعاني الجديدة، فحيثمـا يوجـد معنى جديد يكـن ابتكار وإبـداع، وآخرون يرون خلاف ذلك، ومنهم الجاحظ الذي يرى أن «المعاني مطروحة في الطريق» يعرفها الجميع، فلا فضـل فيها لأحد على أحد، وقبله قال الشاعر:

مـا أُرانـا نـقـول إلاَّ مـعـاراً
أو مـعـاداً مـن قـولـنـا مَـكْـرُورا

وبعضـهم يراه في عمق المعنى وروعته، وأمثلة ذلـك كثيرة في شـعر الطائيِّ وابن الرُّومـيِّ والمُتنبّي والمعـرِّي، وغيرهم يرون

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

النقيض، مستشهدين بأمثلة شديدة العفوية والبساطة، كقول البُحتريّ:

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا
مُقصِراً في ملامة أو مُطيلا
لم يكن يومُنا طويلاً بنُعما
نَ ولكنْ كان البكاءُ طويلا

وقوله، وهو غاية في البساطة:

وقفةً بالعقيق نطرحُ ثِقْلاً
مِن دموعٍ بوقفةٍ في العقيقِ

وقول عليّ بن الجهم:

يا رحمتا للغريب بالبَلَدِ النّا
زِحِ ماذا بنفسه صَنَعَا
فَارَقَ أحْبَابَهُ فما انتفعوا
بالعيشِ من بَعْدِه ولا انتفعا

وقول أحدهم:

اذكرونا مثل ذكرانا لكمْ
رُبَّ ذكرى قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحَا
واذكروا صَبّاً إذا غنّى بكمْ
شَرِبَ الدّمعَ وعافَ القَدَحا

وقول مهيار الديلمي:

حَمِّلوا ريحَ الصَّبا نَشْرَكُمُ
قبل أن تَحْمل شيحاً وخُزامى
وابعثوا لي في الكرى طَيْفَكُمُ
إنْ أذنتم لعيوني أن تناما

وهذا القول الجميل البسيط لأحمد شوقي في «جبل التَّوباد»:

هذه الرَّبْوَةُ كانت ملعباً
لشَبابَيْنا، وكانت مرتعا
كم بَنَيْنا من حَصَاها أرْبُعاً
وانْثَنَيْنا، فَمَحَوْنا الأرْبُعا
وخَطَطْنا في نَقَا الرَّمل، فلم
تحفظِ الرِّيحُ، ولا الرَّملُ وَعَى
لم تزل ليلى بِعَيْنِيَ طفلةً
لم تزد عن أمْسِ إلاّ إصْبعا
ما لأحجارِكَ صُمّاً كُلَّما
هاجَ بِيَ الشّوقُ أبَتْ أن تَسْمَعا
كلّما جئتُكَ راجعتُ الصّبا
فأبت أيّامه أن تَرْجِعا
قد يَهونُ العمرُ إلاّ ساعةً
وتَهونُ الأرضُ إلاّ مَوضِعا

فأيُّ معنى بارع أو طريف في هذه الأمثلة القليلة التي سقناها؟ لا معنىً عجيباً يخلب، ولا جديد يد خيالٍ يطرف، وإنما هي الشاعرية.. هي القريحة الصافية التي تبذل للشاعر الفكرة العميقة حيناً، فيصوغها بقلبه قبل عقله، وتهدي إليه الخاطرة السمحة اللطيفة حيناً، فيجلوها بشعوره وحسِّه، قبل إدراكه وفكره. وهو في الحالتين شاعرٌ مبدع، لأنه صدر عن موهبة أصيلة، تأخذ المعنى العميق فتجلوه وتُلطفه، وتسمو بالمعنى البسيط فتُغنيه وتُرهفه.■■

الهوامش

١- «المختار» (١/١١٥).

من وضعية أرسطو إلى وضعية أينشتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد وائل بشير الأتاسي *

عالم إقليدس ونيوتن

تطلق صفة الوضعية على كل فكر يقف عند الشخص المحسوس، أو يمتنع عن قبول كل ما ليس له مدلول حسي. فهذا الفكر الذي يقف عند الظاهر الذي تنقله إلينا حواسنا، يطرح منذ البدء إشكالية الموضوعية التي يحرص كل علم على التمسك بها، لأنه اشترط وجود عامل ذاتي (الإحساس) في تفكيرنا. فمن الثابت أن حواسنا ليست الضامن الحقيقي لموضوعية الأشياء. وأعطي على ذلك مثالاً هو حقيقية علمية مثبتة،

* مترجم وباحث سوري.

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

فمن المتعارف عليه الآن أن الصوت الذي نسمعه هو في حقيقته اهتزاز الهواء الذي يهز غشاء الطبل ويحرك العظيمات التي تليه، وهذه تنقله إلى الخلايا العصبية المختصة في الدماغ فتؤوله بأنه صوت لا بأنه اهتزاز، وهذا ينطبق على الضوء. فالدماغ الذي يؤول ما تنقله الحواس لا يحافظ على صفات الأشياء، بل يقلبها إلى صفات أخرى سميت quala. فالحرارة التي نحس بها قرب الموقد هي في الحقيقة زيادة في حركة الذرات، ولكننا لا نحس بطرقات الذرات على أجسامنا أو بتزايد سرعة ذراتنا بل بما دعوناه حرارة.

ولقد وجد الكثير من النقد إلى وضعية أرسطو ومن بعده إلى وضعية المدرسة البريطانية ونزعتها الحسية ثم إلى وضعية ماخ ووضعية أوغوست كونت. وأخيراً عند بداية القرن العشرين ظهرت وضعية تطلق على نفسها اسم الوضعية المنطقية التي نادى بها فتجنشتين وإلى حد ما رسل وغيرهم. ولما كانت غاية هذه المقالة هي إظهار الجانب الوضعي في الفيزياء المعاصرة وعمق المعرفة فيها أو نسبيتها، لذلك لا ضرورة هنا لإعطاء تفصيلات كثيرة عن هذه المذاهب الفلسفية.

كان النقد الذي وجه إلى الوضعية مركّزاً على كونها تغالي في إعطاء الأفكار المنطلقة من المشخص المحسوس كل الأهمية، وتهمل ما يتلمسه العقل فيما هو كامن خلف المحسوس. فكان أرسطو يرى أن سقوط الجسم على الأرض أمر طبيعي لا يحتاج إلى تفسير، وأن الجسم يتحرك ما دامت القوة تدفعه ويقف عن الحركة بمجرد زوال تأثير القوة، هكذا تدل تجربتنا اليومية، ولكي يعلل استمرار حركة الجسم بعد زوال تأثير القوة، اخترع نظرية تقول إن الجسم يظل يتحرك لأن الهواء يدفعه. كما أخذ على ماخ محاربته للفكرة الذرية، لأنه كان يرى في الذرة مجرد اختراع من خيال الإنسان، إذ لا أحد لمس الذرة أو رآها. كما أخذ على الوضعية المنطقية إنكارها للميتافيزياء ولكل ما يتعلق بالدين، وينكر برتراند رسل وجود فكرة عدد دون أن يكون هناك معدود، فهو بخلاف بيانو Peano في نظريته عن الأعداد... فهذا الأخير حاول وضع منظومة من البديهيات (أو المسلمات) تنظر إلى العدد نظرة مجردة من أي مدلول يشعرنا بوجود معدود، في حين أن رسل انطلق من مفهوم المجموعة لكي يعرف العدد كصنف من مجموعات متكافئة، وبذلك يصبح العدد مقترناً بمعدود.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت المدرسة البريطانية قد أرست في القرن السابع عشر أسس الفلسفة الوضعية على يد لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) وبركلي (١٦٨٥-١٧٥٣) وهيوم (١٧١١-١٧٧٦). وفي الفترة نفسها تقريباً عاش نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧). فهؤلاء المفكرون ينتمون إلى بيئة واحدة وزمن واحد، وأتى بعدهم في ألمانيا كانط (١٧٢٤-١٨٠٤). ولا شك في أن أبرزهم هو نيوتن الذي أرسى نهائياً أسس علم عصر النهضة ومناهجه، التي استمر البحث العلمي مثابراً عليها.

نيوتن ثم كانط

كان ميكانيك نيوتن يقوم على وجود مكان وزمان مطلقين. وهذا ما قبل به كانط، وأضاف تبعاً لفلسفته أن المكان حكم تركيبي قبلي. ففي نظره أن مفهوم المكان وكذلك الزمان لا يعرفان بغيرهما

وهذا ما قصده بقوله تركيبي، وأما قوله قبلي فيعني أنه سابق للتجربة. إن هذا الوهم ناتج عن نقص في تجربة الإنسان. حقاً إن المولود حديثاً سواء أكان إنساناً أم حيواناً يولد ولديه حس غريزي للمكان (وربما كان هذا واضحاً عند الحيوان أكثر مما هو عند الإنسان)، إلا أن تجربة الإنسان قامت في بادئ الأمر على تجربة مقصورة على نسبة كل شيء إلى عالمه

القريب ولم يجرب ملاحظة الأشياء من جرم آخر. ولكن استمرار البحث جره إلى وجهة نظر مختلفة، لم تعد تنظر إلى المكان والزمان بأنهما مطلقان.

الهندسة الملائمة

مع نقص الخبرة هذا، لم يفكر أي من هؤلاء الذين ذكروا أعلاه بهندسة غير هندسة إقليدس. وتقوم هذه الهندسة، كما نعلم، على أسس جردت من واقع حسي يوحي بإمكان وجود أجسام صلبة لا تتغير مقاييسها عند تحريكها. وعلى هذا النحو تكوّن مفهوم المكان الثلاثي الأبعاد عندنا. أما الزمان فقد جرد من واقع زمان هو في الحقيقة زماننا نحن المقيمين على الأرض، وأن هذا الزمان يلف العالم كله ولا شيء يفلت من إساره، بل إن من الممكن اتخاذ توقيت للكون يمكن معرفته من تصور ميقاتية تعطي التوقيت ثانية فثانية للكون بأكمله. هكذا أوحى لهم واقعهم. فهم بهذا المعنى وضعيون.

هندسات أخرى

ومنذ أن ألّف إقليدس كتابه الأصول أشار إلى وجود عيب في إحدى مسلّماته، إذ لا يمكن تحقق صحتها تجريبياً كما لا يمكن البرهان عليها، وهي مسلّمة المتوازيات التي أصبحت تُعرف بأنه من نقطة خارج مستقيم لا يمكن أن يمر سوى مستقيم واحد آخر يوازي الأول -بحيث مهما امتد المستقيمان فلن يلتقيا. ولكن لم يستطع أحد البرهان على صحة هذه المسلّمة كما لا يمكن تحقق صحتها بسبب عجز أي إنسان عن الوصول إلى اللانهاية. وفي بداية القرن التاسع عشر استطاع رياضيان، كل منهما بمعزل عن الآخر، أحدهما روسي ويُدعى لوبتشفسكي والآخر مجري ويُدعى بولياي أن يبرهنا على أن هذه المسلّمة اختيارية، أي يمكن التسليم بها كما يمكن التسليم بغيرها دون أن يختل السياق المنطقي أو العثور على نتائج تناقض المقدمات.[1]

مرّ هذا الحادث دون أي أثر على فيزياء نيوتن القائمة على واقع حسي مألوف وتقبل بكل بساطة تصوراً ساذجاً لمكان مطلق يمكن اتخاذ جرم فيه مبدأ تقاس منه جميع المسافات واتجاهاتها، كما يمكن اتخاذ حادث معين للزمن يعرّف بالنسبة له التوقيت الزمني للعالم بأكمله. ولم يتصور أحد إمكان تغير نتائج القياس بالانتقال من جرم إلى جرم متحرك بالنسبة له. واستمر الوضع على هذه الحال حتى نهاية القرن التاسع عشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نيوتن وكانط يخسران الرهان

في عام ١٩٠٤ توصــل بوانكاريه وبعده أينشتاين عام ١٩٠٥، إلى نتائج هامة أدت إليها أبحاث مكســويل في الكهرطيسـية وأكدتها التجربة التي قام بها مايكلســون ومــورلي. كان مكســويل قد توصــل من المعادلات، التي استطاع صياغتها للحقلين الكهربائــي والمغنطيســي، إلى أن هذيــن الحقلين ينتشران بسرعــة ثابتة تبين أنها تساوي سرعة الضوء. وهذا ما نبه الأذهان إلى أن الضوء في حقيقته هو انتشار حقل كهرطيســي. وقــد أيدت التجــارب هذا الاعتقاد. ولكن ثبات سرعة الضــوء كان محيراً، لأنه يعني أن معادلات مكسويل في الكهرطيســية لا تخضع لمبدأ من الصعب جداً التخلي عنه وهو مبدأ نسبية غاليليه الــذي أخذ به نيوتن من بعده وأينشــتاين أيضاً. وينص هذا المبدأ على أنه:

لا تتغير قوانين الطبيعــة في جرم (أو ما يسمى معلم) عن جرم آخر إذا كان أحد الجرمين يتحــرك بالنسبة للآخر بحركة مستقيمة منتظمة (أي بسرعة ثابتة).

وســبب الحيرة بأمــر هــذه النتيجة هو ببســاطة أن هــذا الثابت الذي لم تكن له عند وضــعه ســوى مهمــة واحدة هي الانتقال من وحــدات إلى وحدات أخرى، إذا به يصبح سرعة تزداد وتنقص، فكيف تتغــير الوحدات إذا انتقلنــا من معلم إلى معلم آخر يتحرك بالنســبة للأول بحركة مستقيمة منتظمة. فعلى سبيل المثال، هل نقيــس الأطوال على الأرضــ بالمتر بينما يجب قياسها في قطار متحرك بالسنتيمتر عند رصــد حــادث معــين؟. أو هل نقدّر الكتلة على الأرضــ بالكيلو، وفي القطار المتحــرك بالغرام؟ هذا غير معقول. ولكن ثبت لدى مكســويل وكل من قام بتجارب الضــوء أن هذا الثابت المتعلق بالوحدات هو سرعة انتشــار موجات الضــوء. فإذا كان الأمر كذلك، عندئذ يجب أن تصــبح سرعة الضــوء بالنســبة لشخص يتحرك مقترباً من الضــوء هي مجمــوع سرعة الشــخص مع سرعة الضــوء، أما إذا كان الشــخص يبتعد عن الضوء أو يهرب منه فيجب أن تصبح سرعة الضوء بالنسبة له هــي فرق السرعتين. ولكن لم يحدث أبداً، كما أنه من غــير المنطقي، أن يتغير ثابت التحول من وحدات إلى وحدات أخرى مع الحركة.

لقــد حيرت هذه المشــكلة كثيراً من العلمــاء وتصــدوا لحلها. وهنا تصــدى بوانكاريه للمســألة في عــام ١٩٠٤ على طريقته الرياضية وتساءل: ترى لو سلمنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جدلاً بمبدأ غاليليه وسلمنا في الوقت نفسه بأن سرعة الضوء ثابتة، فهل نصل في استنتاجاتنا إلى تناقض؟ كان من جملة ما توصل إليه أن أطوال الأشياء المتحركة ستبدو أقصر مما كانت عليه حين كانت ساكنة، وأن الساعات المتحركة ستأخذ بالتباطؤ. كما توصل أينشتاين وقبله بوانكاريه إلى نتائج كثيرة غير ذلك أهمها اختلاف توقيت الحوادث أو نفي وجود تواقت بين جرمين متحركين يتحركان بسرعتين مختلفتين بالنسبة للحادث. ولكنه لم يعثر على تناقض رياضي. واعتبر أن هذه النتائج هي أمور تخص الفيزياء. أما الرياضيات فهي عالم آخر. وعلى الرغم من أن هذه النتائج تعني أن هندسة عالمنا ليست إقليدية، إلا أن هذا لا يعني أن هندسة إقليدس خطأ. ففي الرياضيات لا تُعد أي نظرية خطأ إلا إذا تضمنت نتائج تناقض مقدماتها، وهذا ما لم يحدث.

وبعد عام من ذلك تصدى أينشتاين للمسألة ذاتها دون علم منه بما فعل بوانكاريه (هكذا يقال)، وحاول حلها بطريقة مماثلة لبوانكاريه. وقد توصل إلى النتائج ذاتها. ولكن أينشتاين أعطى التفسير الفيزيائي لهذه النتائج. وهذا ما تركه بوانكاريه للفيزيائيين. ويرى أينشتاين غير ما يراه بوانكاريه. فهذا الأخير يرى أنه من غير الجائز اعتبار الأشياء المادية أشياء هندسية. أما أينشتاين فيرى أن الأشياء المادية تمثل أشياء هندسية. وقد عبر عن ذلك بقوله «ما هي هندسة عالم الفيزياء؟... للإجابة لابد من إيراد إحدى وجهتي النظر التاليتين بالتتابع. فمن جهة يمكن أن نقبل أن «الجسم» الهندسي تحققه فعلاً الأجسام الفيزيائية الصلبة فيما لو راعينا أصولاً معرفة حول درجة الحرارة، والتوتر الميكانيكي وما شابه ذلك. تلك هي وجهة نظر الفيزيائي المجرب العملي. عندئذ تقابل «القطعة المستقيمة» الهندسية جسماً معيناً في الطبيعة. وعندئذ تكتسب جميع فرضيات الهندسة صفة التأكيد.»

«فيما يمكن مبدئياً وبوجه قاطع نفي وجود الأشياء التي تقابل المفاهيم الهندسية الأساسية. وعندها لا تستطيع الهندسة وحدها إعطاءنا أحكاماً حول الأشياء الواقعية، وإنما الهندسة والفيزياء مشتركان معاً هما فقط اللتان تستطيعان إعطاءنا هذه الأحكام».

ويتضح مما تقدم أن أينشتاين يدافع عن وجهة النظر الأولى لأنه اتبعها في تعميمه لنظرية النسبية، حيث حافظ

على مبدأ ثبات سرعة الضوء وعلى نسبية غاليليه ولكن في حالة حركة منتظمة وغير منتظمة، وتوصل بدراسة رياضية بحتة إلى قانون الجاذبيـــة الثقالية العام الأكثر دقة من قانون نيوتن. وقد بينت هذه الدراسة أن هندســة الكون غير إقليدية وأن المكان والزمــان مفهومان نســبيان لا مطلقان. وقولنا إنها دراســة رياضية بحتة يعني أن أينشــتاين لم يستفد من الفيزياء إلا بفكرة كانت قد عدت مبدأ لابد من التسليم به، كما لم يستعر فيها من الفيزياء سوى ثابت الثقالة الذي يرمز لــه بالحرف اللاتيني G المأخوذ من كلمــة Gravity (ثقالة). وهذا الثابت كسرعة الضوء أيضاً مهمته جعل الوحدات هي نفسها في طرفي قانون نيوتــن الرابع الذي يســمى قانون التربيع العكســي، وينص على أن قوة الجذب بين كتلتين تساوي جداء الكتلتين مقسوماً على مربع المســافة بينهما. ولما كانت وحدات القوة غير وحدات الكتل والمســافة، لذلك لزم ضـرب الناتج بثابت لكــي يوحد بين وحدات طرفي المساواة..

ومهما كانت وجهــة النظر التي يؤخذ بها، فقد ثبت رياضياً وتجريبياً أن مفهوم كانط ونيوتن عن مكان وزمان مطلقين هو مفهــوم خطأ لأنهما نســبيان يتغيران مع تغير الحركة.

وفيما يلي ســيأتي الحديث عن ثابت ثالث.

الاحتمال يحل محل الحتمية

لنعد إلى بداية القرن التاسع عشر. في ذلك الحين كان قد اكتمل وصـــف صورة فيزياء نيوتن الساذجة للعالم بأن عبر لابلاس عــن ذلك بتعريــف مبــدأ الحتمية الذي أصــبح بعد ذلك مأخوذاً به لدى الجميع، وهــو أن من الممكن معرفة كل شــيء عن العــالم إذا ما عرفنا في لحظة ما أوضــاع أجرامه وسرعها. فصورة العالم التي أوحى بها نيوتن ولابلاس هي:

١- صــورة مكان مطلــق لا تختلف قياســات الأبعاد بين الأجرام إذا رصدت فيه من أي جرم في نفس اللحظة. وهندسة هذا المكان إقليدية.

٢- صورة زمان مطلق لا يختلف قياس المدة فيه بين حادثين رصــدا في لحظتين معينتــين من جرمين مختلفــين، حتى وإن كان أحدهما يتحرك بالنسبة للآخر.

٣- يمكن معرفة ما جرى وســيجري

في العالم من أحداث لحظة فلحظة إذا عرفنا أوضاع أجرامه وسرعها في لحظة معينة.

وظلت هذه الصورة سائدة طيلة القرن التاسع عشر تقريباً على الرغم من اكتشاف هندسات أخرى. وفي العقد الثامن من القرن التاسع عشر أعلن ملك السويد عن جائزة لمن يحل مسألة الأجسام الثلاثة. فنيوتن كان قد برهن عن أن كل جرمين يؤثر أحدهما في الآخر بقوة الجاذبية الثقالية، وأن مسار أحدهما بالنسبة للآخر هو بوجه عام شكل بيضاوي (قطع ناقص) يقع هذا الآخر في محرقه. ولكن لم يسبق لأحد أن استطاع تحديد حركة ثلاثة أجسام تحت تأثير تجاذبها الثقالي. وقد تصدى بوانكاريه لحل هذه المسألة التي هي أبسط حالة بعد حالة جرمين. وعلى الرغم من أن بوانكاريه وضع معادلات الحركة، إلا أن حل هذه المعادلات حلاً عاماً بدا متعذراً، ولكن بوانكاريه استطاع أن يعطي وصفاً كيفياً لما يجري، وكانت أهم نقطة استوقفته هي أن حالة أجرام متعددة، على الرغم من أنها موصوفة بمعادلات حتمية، فإنها تختلف عما كان مألوفاً. فقد بينت معادلاته أن خطأً صغيراً جداً يقع في المعطيات –وهذا أمر لا يمكن تجنبه أثناء إجراء القياسات مهما بالغنا في دقتها– هذا الخطأ يؤدي إلى اختلاف كبير لا يمكن التغاضي عنه في النتائج. وهذا ما سمي الحساسية للشروط الابتدائية. وهكذا «أصيبت الحتمية، من الناحية العملية على الأقل، بهزة عنيفة» وفق تعبير جورجيو إسريل. ولكن لا فمازال أمامها بضع سنوات لتعيشها. وإذا كانت قد اعتلّت في مجال فمازال أمامها مجالات تستطيع العيش فيها.

لقد مر هذا الحادث دون أن يغير اتجاه الدراسات العلمية، وإن كان قد استرعى اهتمام الباحثين، (ولكنه فتح في أواسط القرن العشرين باباً واسعاً للبحث هو الشواش). وفي نهاية القرن التاسع عشر عام ١٩٠٠ أعلن بلانك قانون توزع الطاقة على إشعاعات الجسم الأسود الذي ظهر فيه كم الفعل h (الذي يسمى ثابت بلانك). فقد اضطر بلانك إلى إدخال هذا الثابت حين افترض أن امتصاص الطاقة يتم على دفعات كل واحدة منها تساوي هذا الثابت مضروباً بتواتر الإشعاع ν، فكل دفعة تساوي hν ومجموع ما يمتصه الجسم الأسود (أو يصدره كما أثبت بعدئذ أينشتاين) هو عدد صحيح من هذه الدفعات ($E=nh\nu$) حيث n العدد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصحيح. فامتصاص الطاقة أو إصدارها يتم بصورة متقطعة (دفعات متتالية). إن هذا التقطيع، الذي عمّ كل قوانين فيزياء الصغائر، أدى تلقائياً إلى قوانين احتمالية. وكل حديث عن قوانين احتمالية يعني نفياً للحتمية التي تحدث عنها لابلاس. لأن معرفة أوضاع الذرات وسرعها في لحظة معينة لا تحتم مصيرها في المستقبل، بل أصبحت كل شؤونها احتمالية، بمعنى أنها تصبح في وضعية وقد تصبح في غيرها.

ولا يختلف ثابت بلانك عن الثابتين السابقين، أعني عن سرعة الضوء التي يشار إليها بالحرف c، وعن ثابت نيوتن G. ذلك لأنه يجانس وحدة الطاقة مع وحدة التواتر في العلاقة التي وجدها بلانك: الطاقة تساوي ثابت بلانك في التواتر E=hv، وهكذا تتجانس الوحدات في الطرفين. ولقد أوحت هذه النتائج (أعني وجود دفعات من الطاقة) بوجود ما يشبه جسميات سميت فوتونات، كل فوتون منها هو دفعة من الطاقة تساوي hv. ثم توصل الأمير لوي دوبروي بالمقابل إلى أن جسيم من جسيمات الذرة مثل الإلكترون والبروتون وغيرهما تقترن به موجة لها تواتر معين. كل موجة لها تواتر معين تقترن بجسيم وبالعكس كل جسيم يقترن بموجة لها تواتر معين.

إن هذه النتائج، كما أرى، تعني أننا مهما حاولنا إعطاء العلم صفة الكونية، فإنه يظل علم الإنسان الذي دلت عليه حواسه. وهكذا عاد الإنسان مرغماً إلى الوضعية، وهذا ما يسعى هذا المقال إلى بيانه. فالضوء هو الوسيلة التي من دونها لا نستطيع تعرف الأشياء التي ليست في متناول يدنا. ولكن ثبات سرعة الضوء هو السبب -المباشر أو غير المباشر- في ما يبدو لنا أن الأشياء تتكمش في اتجاه حركتها، وهو الذي يؤدي إلى تباطؤ الساعات. وهكذا فقد الإنسان الاعتقاد المريح السابق بوجود زمان مطلق ومكان مطلق، وأصبحت النسبية تعم كل معارفه، وإن ظل في اعتقاده أن قوانين الطبيعة لا تتقيد بحركة ومكان وزمان، لأنها تظل خاضعة لمبدأ غاليليه، لا بل إنها خاضعة لمبدأ النسبية العامة الذي يؤكد على صمود هذه القوانين حتى في حالات -وليس في كل الحالات- حركة غير منتظمة. ولكن هذه القوانين هي أيضاً استمدت من تجربة إنسانية محضة لا يمكن أن تتجاوز السرعات فيها سرعة الضوء، فهي إذن قوانين على قدر فهم

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان وليست القوانين المطلقة. كل شيء في علم الإنسان قائم على منطلق حواسه التي أدت إلى ثبات سرعة الضوء. أما أن تحقق التكنولوجية نتائج هذا العلم، فلأن التكنولوجية تحقق ما أخذناه عن طريق الحواس، فهو يتفق مع هذه الحواس.

ولا بد من الإشارة أيضاً إلى أن ثابت بلانك h يحد أيضاً من قدرات الإنسان في دقة تجاربه ومعطياتها. وهذا ما أثبته هيزنبرغ، حيث يقوم الضوء أيضاً بدور مهم في ذلك، لأن فوتونات الضوء، التي هي واسطة الرؤية، تحرف بعض الشيء الواقع الموضوعي. وهكذا توصل هيزنبرغ إلى قانون عدم التعيين (إذا عرف موضوع الإلكترون بدقة فلن تستطيع معرفة سرعته بدقة. وبالعكس، إذا عرفت سرعة الإلكترون بدقة، فلن يعرف وضعه بدقة). فأينما توجهنا نجد أن حواسنا، أو وسيلتنا لإدراك العالم، تجعل من المتعذر جداً الوصول إلى حقيقة مطلقة. وهكذا دعا العالم الفرنسي جل كوهن تانتوتجي، الفيزياء التي توصل إليها الإنسان، «فيزياء الأفق». والمقصود بذلك أن هذه الفيزياء لها أفق يحد من رؤيتها وتسعى دائماً إلى إبعاده.

قد يتساءل أحدهم، لماذا نرتاب بمصداقية العلم الحالي ما دامت التجربة لم تنقضه؟ في الحقيقة ليست الريبة في مصداقية العلم، بل كل ما في الأمر أنه علم يساير حواس الإنسان. وإذا كان لابد من البحث عن علم مطلق فلابد من البحث عن وحدات مشتركة تجعل من الطبيعي جعل طاقة الإشعاع مرتبطة تلقائياً بالتواتر، إن صورة الفوتون لا تحل المشكلة. ولا يحتاج العلماء لثابت يوحد وحداتهما. ثم هل قالت الطبيعة يوماً لأجعلن التواتر والطاقة مرتبطين ولأضعن بينهما ثابتاً ليأتي الإنسان ويسميه h، أم اتت الطاقة تلقائياً مرتبطة بالتواتر؟. وهل قررت الطبيعة يوماً أن تكون قوة الجذب بين كتلتين مرتبطة بجداء كتلتيهما مقسوماً على مربع المسافة بينهما لكي يبحث الإنسان عن ثابت يوحد بينهما يدعوه G؟. وهذا غير معقول. فهذه القوانين يجب أن تُستنتج تلقائياً من مقدمات للكون تؤدي تلقائياً إلى هذه القوانين.

ولا تختلف سرعة الضوء عن ذلك؛ إن ثباتها محير. وثباتها هذا نبهنا على أن مفهومي المكان والزمان اللذين كونهما الإنسان وفق معطيات حواسه، هما مفهومان يتغيران. بل قد يذهب الظن إلى أن وجودهما شيء من اختراع الإنسان.

ولكـن لا يمكن للإنسـان -كمـا يبدو- الاستغناء عنهما، هكذا خلق!

يقال إن العالم الألماني غوص في القرن التاسـع عشـر، بحث عن وحـدة طبيعية تشترك فيها كل مظاهر المادة. وهذا أيضاً ما طالب به جل -كوهن تانوتجي. ويذكر تانوتجي ما تم في أواسط القرن العشرين، حين وُضعت وحدة مشتركة للزمان والمكان هي سرعة الضـوء[2]. فهـل يمكن إيجاد وحدة مشتركة بين المكان والزمان والكتلة والشـحنة الكهربائية والمغنطيسية وسائر القوى العاملة في نواة الذرة.

هل تعنـي هذه النتائـج زعزعة ثقتنا بالعلم؟ وهل يعني عـدم العثور بعد على هذه الوحدة المشـتركة إحباطاً لمسـاعي العلماء؟ أبـداً، كل مـا في الأمر أن هذه النتائـج وما تلاهـا من مفاجـآت يجب أن تجعل بنـي البشر أكثر تواضـعاً، وألا يفخروا بأنهم اكتشـفوا أسـرار الطبيعة، وبأنهم قادرون على تحديد مستقبل العالم وماضـيه، لأن أقصـى ما يستطيعون هو تحديـد الإمكانيات التي سـيكون عليها ودرجـات احتمـال تحققهـا، ويبذلـون جهودهم للاسـتغناء شيئاً فشيئاً عن هذه الثوابت، أو كمـا قال جل كوهن تانوتجي يجعلون أفـق الفيزياء يتقهقـر أمامهم. وهذا وحده كاف لأن يتابع العلم مسيرته، ففي ذلك نفع للناس يجنونه منه[3]. ■■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(1) راجـع كتـاب مدخـل إلى هندسة لوبتشوفسكـي. تأليـف م.و. الأتاسـي. مطبعـة الخطيـب في حمص رقـم الإيداع في مكتبة الأسد ع-٢٠٠١/٣/٢٧. الفصل الثالث.

(2) راجع بهذا الخصوص كتاب الزمان والمكان اليـوم، منشـورات دار الحصاد ٢٠٠٢. الفصلان التاسع والعاشر.

(3) كتب هذا المقال بوحي من مقال جل كوهن تانوتجي الذي نشر في مجلة La Recherche عام ١٩٩١.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

د. قتيبة الشهابي .. هاوٍ بزّ المحترفين!

إعداد: عادل أبو شنب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٥٨

د.قتيبة الشهابي: هاو بزّ المحترفين!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاوره: عادل أبو شنب *

عندي اهتمام بالمأثورات الشعبية. منها نداءات الباعة على سبيل المثال، وقد جمعت منها، غير أنني وجدت من يُهتم بها ومن خصها بكتاب. فاتجهت إليه، ورحت أقرأ ما يكتب، وقد أبهجني أنه يستعين بالصورة على الكتابة أو العكس، فهو فنان بكل معنى الكلمة، وقد سار على منهجه هذا حتى صار عنده أكثر من ٢٠كتاباً، والبقية قادمة.

إنه الدكتور قتيبة الشهابي، الهاوي الذي بزّ المحترفين: فهاتفته وأرسلت إليه أسئلة أجاب عنها في أقل من يوم واحد، وأرسلها إليّ، قبل أن يذهب إلى المستشفى.

* باحث سورية

كيف هذا الاهتمام؟

- لاحظنا اهتمامك بالتراث. فكيف وجد هذا الاهتمام. ومتى؟

• أمّا كيف وجد هذا الاهتمام بالتراث ومتى؟ فالجواب عسير بعض الشيء، لأنه يرتبط بفطرة الإنسان وبيئته وتكوين طفولته، ولا أعرف على وجه التحديد متى بدأت، لكنها ارتبطت مع التصوير الفوتوغرافي. وأذكر جيداً أنها بالنسبة لي جاءت بعد فوزي بيانصيب جائزته آلة للتصوير من نوع (كوداك بوكس) -وكنت في العاشرة من عمري- وهكذا بدأت عندي هذه الهواية. فرحت ألتقط صوراً لكل شيء.

أما بدايات اهتمامي بالتراث فأذكر بشكل ضبابي أنه بدأ بعد مشاهدتي لأول بطاقة بريدية (كرت بوستال) لدمشق في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي، حينها برقت في مخيلتي العلاقة بين الصورة والكاميرا والتراث الإنساني، فبدأت أبحث عن هذه الصور، في دمشق، وفي سورية، ومن خلال أسفاري الكثيرة إلى خارج القطر بين الشرق والغرب. حتى تجمّع لدي عدد كبير جداً من تلك الصور الوثائقية صنفتها ضمن ألبومات للحفاظ عليها. وقد اكتشفت من خلالها كم كانت دمشق وغيرها من المدن السورية عمرانياً وتراثياً في غاية الجمال. وانعكس هذا الاهتمام التراثي بأن أصبحت أرسم لوحات زيتية عن دمشق القديمة، وكان أن أقمت عام ١٩٨٥ أول معرض لي ضمّ أعمالي الفوتوغرافية والزيتية لدمشق القديمة، وكان برعاية السيدة الفاضلة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة آنذاك. وهنا أود التوقف عند هذا المعرض حيث قلت يوم افتتاحه للسيدة الوزيرة بأنني أملك عدداً كبيراً من الصور الوثائقية لدمشق، فكان جوابها: ضعها في كتاب يتحدث عن حقبتها وستنشره الوزارة. وهكذا ظهر للوجود أول كتاب لي بعنوان (دمشق تاريخ وصور) تلاه ١٥كتاباً آخراً حول معالم دمشق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متسع من الوقت

- أنت كطبيب أسنان ناجح، هل وجدت متسعاً من الوقت للقيام بمهام هواياتك؟

• الوقت تكيّفه حسب ما تراه مناسباً، كنت في الصبح أشارك في التدريس بكلية طب الأسنان- جامعة دمشق، وبعض الظهر

في عيادتي، عـدا يومي الخميس والجمعة فهما لمؤلفاتي.

الاهتمامات الحقة

- ما هي اهتماماتك على وجه التحديد؟

• الكتـاب، الكاميرا، الصـورة، اللوحة الزيتية.

جزءان مكملان

- هل الكتابة استعانت بالصورة في نتاجك أم العكس. وأيهما أهم بالنسبة إليك، الصورة أم الكتابة؟

• الصـورة والكتابة بالنسبة لي جزءان يكملان بعضـهما البعض. وأنا استعين في كتاباتي بالصورة إن وجدت، فالصورة هي الصـدق، لا يمكنها أن تغالـط الواقع أو الحقيقة. أمّا الكتابة فمعرّضة للمغالطات حسب الظروف التي يعيشها الكاتب وكذلك وجهة نظره، أو الظروف التي تلزمه في بعض الأحيـان على اتخاذ موقـف معيّن يخالف وجهة نظره.

وهناك سـبب آخر لاهتمامي بالصورة، فالله يسـامح مؤرخينـا القدامى،من ابن عسـاكر إلى ابن طولون مـروراً بابن عبد الهادي وابن شـدّاد وغيرهم، لم يكلّف أحد



منهم نفسـه بوضـع ولو مخطط أو رسم أو خارطـة أو حتى (كروكي) للمواضـع التي وصـفوها في دمشق وأرباضها وفي كثير من الأحيان كان وصفهم مبهماً خصوصاً حين يقولون: المسـجد الفلاني فـوق حارة كذا، والسـقاية الفلانية بحي المصـلّبة، وهكذا دواليك. إذن لوفّروا علينا كثيراً من الجهد والبحث

كتب الشهابي

- ما هي الكتب التي أصدرتها؟ هل تعطينا نبذة عن كل منها. موجزة؟

• أعتقد أن عناوين كل كتاب ينضح بما فيه، وهذه الكتب هي:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤلفات العلمية المنشورة

١- معجم مصطلحات طب الأسنان (إنكليزي- عربي)، منشورات مكتبة لبنان ١٩٨٧.

٢- المعجم الطبي للجيب (إنكليزي عربي)، الطبعة١ مؤسسة الوحدة بدمشق١٩٦٤، الطبعة٢-٣ منشورات مكتبة لبنان ١٩٨٣و ١٩٨٧.

٣- أربعة كتب جامعية تُدرّس في كلية طب الأسنان بجامعة دمشق، ثلاثة منها في علم (مداواة الأسنان)، والرابع في المصطلحات الطبية الإنكليزية، منشورات جامعة دمشق.

المؤلفات التاريخية والأثرية والتراثية المنشورة

١- دمشق تاريخ وصور، الطبعة الأولى منشورات وزارة الثقافة١٩٨٦، الطبعة٢ منشورات مؤسسة النوري بدمشق١٩٩٠.

٢- هنا بدأت الحضارة (سورية تاريخ وصور)، منشورات دار الأبجدية بدمشق ١٩٨٨.

٣- أسواق دمشق القديمة ومشيّداتها التاريخية، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٠.

٤- مآذن دمشق (تاريخ وطراز)، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٣.

٥- معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية، منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٥.

٦- مشيّدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية، منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٦.

٧- معالم دمشق التاريخية (بالمشاركة مع الباحث أحمد إيبش)، وزارة الثقافة١٩٩٦.

٨- أبواب دمشق وأحداثها التاريخية، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٦.

٩- زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٧.

١٠- النقوش الكتابية في أوابد دمشق، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٧.

١١- دمشق الشام في نصوص الرحّالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين (من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر للهجرة)، بالمشاركة مع الباحث أحمد إيبش، وزارة الثقافة١٩٩٨.

١٢- طريف النداء في دمشق الفيحاء (جزءان)، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٩.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٣- صـمود دمشق أمـام الحملات الصليبية، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٩.

١٤- معجم دمشق التاريخي (ثلاثة أجزاء)، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٩.

١٥- الطيران ورواده في التاريخ الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة١٩٩٩.

١٦- نقود الشام، منشورات وزارة الثقافة٢٠٠١.

١٧- عباقرة وأباطرة من بلاد الشام (في العصور اليونانية والبيزنطية والرومانية)، منشورات دار المساعدة السورية، ٢٠٠٤.

١٨- أديرة وكنائس دمشق وريفها (بالمشاركة مع الأب الدكتور متري هاجي أثناسيو)، دمشق ٢٠٠٥.

١٩- أضرحة آل البيت والمقامات الشريفة في سورية (بالعربية والفارسية)، منشورات وزارة السياحة٢٠٠٥.

٢٠- معجم المواقع الأثرية في سورية، منشورات وزارة الثقافة٢٠٠٦.

٢١- تأريخ ما أهمله التاريخ(دار قتيبة)٢٠٠٦.

مخطوطات جاهز للطباعة

١- ساحة المرجة بين الأمس واليوم.

٢- التصوير عن قُرْب (Close-VP Photography)

٣- معجم التصوير الفوتوغرافي، إنكليزي- عربي.

٤- الأعلام والشعارات والرنوك في الوطن العربي (تاريخها وتطوّرها ومدلولاتها ومعاني ألوانها).

مخطوطات قيد الإنجاز (٢مؤلفان)

١- تراجم الأعلام في أحياء دمشق الشام.

٢- معجم الأسماء التاريخية للمدن والقرى والمواقع (في الوطن العربي والإسلامي).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إحياء التراث

- دعوتك إلى إحياء التراث. وبحثك عنه الملحوظ في كتبك. ينبآن عن أصالة فيك. تريد أن تعممها. فهل هذا قصدك من الكتابة والتصوير؟

• أستاذ عادل، اسمح لي مشكوراً أن أوضح نقطة في منتهى الأهمية: التراث مقياس حضارة الأمم، وأصالة تاريخها، وعنوان رقيّها. فأمة بلا تراث تصبح أمّة (كاوبوي) بكل ما في هذه الكلمة من معنى، فلا شرف ولا رادع ولا ضمير ولا أخلاق.

ولدينا من هذه القيم الشيء الكثير مما نفاخر به ونعتزّ.

- أنت من أسرة عريقة في نسبها فهل كان لهذا النسب الكبير صلة أو دافع لانكبابك على موضوعاتك؟

• ليس الفتى من يقول كان أبي. فما فكّرت يوماً بنسبي. لأنني واحد من مواطني هذا البلد. لي ما لهم وعليّ ما عليهم.

جديده...

- ما هو الجديد في إنتاجك؟أم أنك أوصلت الرسالة كاملة؟

• طالما أن رئتايّ تتنفسان، فلن أكفّ عن العطاء حتى وأنا اليوم على فراش المرض والمعالجة، وأعمل حالياً بكل مخزوني وطاقتي في هيئة تحرير مجلة «دليل السائح» التي تصدرها «دار المساعدة السورية» وهي مجلة تعنى بالترويج السياحي لسورية.

غير أن ما يؤلمني هو نفس ما آلم الكاتب الأمريكي (مارك توين) فقال وهو على فراش الموت: «ما أكثر ما كنت أريد أن أصنع وما أقلّ ما صنعت».

- لماذا تركت مهنة الطب؟ ألتتفرغ لهوايتك؟ أم أن هناك أسباباً أخرى؟

• لم أترك مهنة الطب لأتفرغ لهوايتي، فقط أجيب كما أجاب عن هذا السؤال الفنان المعروف (روبنس) وكان سفيراً لبلاده: هل يلهو سيدي السفير بالرسم؟ فأجاب: لا ولكنني ألهو بالسفارة.

السيرة الذاتية...

- هل يمكن أن تلخص لنا سيرتك الحياتية منذ الصغر حتى الآن؟

• السيرة الذاتية لحياتي هي:

- من مواليد دمشق ١٩٢٤.

- المؤهل العلمي: دكتور في جراحة الأسنان- جامعة دمشق.

- دراسات عليا في طب الأسنان في لندن بإنكلترة.

- شهادة اختصاص في مداواة الأسنان.

- عضو الهيئة التعليمية في كلية طب الأسنان بجامعة دمشق، قسم مداواة الأسنان، خلال السنوات ١٩٦٣-١٩٩٤م (حالياً متقاعد).

- أستاذ سابق للتشريح الفني في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق في مطلع الستينات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- عضو نقابة الفنون الجميلة بدمشق.
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين العرب.
- تخصص في لندن بالتصوير الضوئي (الفوتوغرافي) العلمي والمجهري والفني إضافة إلى مداواة الأسنان المحافظة.
- أقام عدّة معارض تشكيلية وضوئية علمية وفنية، داخل القطر وخارجه.
- باحث في التراث التاريخي والأثري لمدينة دمشق وسورية والتاريخ العربي الإسلامي.
- «١٧» كتاب من مؤلفاته موجودة في مكتبة «الكونغرس» في أمريكا.
- عضو لجنة (تسميات الشوارع في مدينة دمشق) بمحافظة دمشق بالمشاركة مع الأستاذ هاني المبارك. وضع فكرة ونصوص اللوحات الشارحة لكل اسم وتم تنفيذها في شوارع دمشق أواخر عام ١٩٩٩.
- شغل منصب (مستشار وزير السياحة) منذ ١/٨/٢٠٠٠-٢٠٠٣.
- خبير ثقافي في وزارة السياحة ٢٠٠٥.
- عضو هيئة تحرير مجلة (دليل السائح) الصادرة عن دار المساعدة السورية بدمشق.

☆ ☆ ☆

قدمت له الأسئلة يوم ٩ تشرين ثاني، أرسلتها مع جاره في دمر الفنان جورج عشي، فسهر في صباح اليوم التالي من الساعة الرابعة حتى الثامنة، وكتب الأجوبة، وطبعها بالكمبيوتر، وأخرج «سي. دي» لها وأرسلها من جديد مع جاره جورج، فعددت ذلك إنجازاً دالاً على همته التي حملته إلى جميع هذه المؤلفات. وبعد أن اطمأن إلى أنها وصلت.. ذهب إلى المستشفى ليأخذ جرعته من الدواء.. شفاء الله.

أليس هذا دليلاً على قوة الإرادة؟ ■■

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

الورد في تراثنا الشعبي — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

الإبداع.. لا التقليد — رئيس التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

٣٦٦

صفحات من النشاط الثقافي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إعداد: أحمد الحسين *

◄ أسبوع ثقافي كوبي في درعا:

شهدت محافظة درعا انطلاقة فعاليات أسبوع الثقافة الكوبية الذي أقامته مديرية الثقافة بدرعا بالتعاون مع السفارة الكوبية بدمشق.

وأكد السيد فيكتور فيرناندز بيرز القائم بأعمال السفارة الكوبية للشؤون الثقافية عمق علاقات الصداقة والتعاون التي تربط بين الشعبين السوري والكوبي وتطلعات البلدين لتوثيقها في المجالات كافة، كما قدم فيرناندز خلال محاضرة ألقاها على صالة دار الثقافة في ختام فعاليات أسبوع الثقافة الكوبي عرضاً تاريخياً عن دولة كوبا وموقعها الجغرافي

* باحث من سورية.

وواقعها الاقتصادي والسياحي وسياستها الداخلية والخارجية وعلاقاتها مع دول العالم مؤكداً دعم بلاده للقضايا العربية ووقوفها إلى جانب الشعب الفلسطيني ودعم نضاله لتحرير أراضيه المحتلة واستعادة حقوقه المشروعة التي أقرتها القوانين الدولية.

يشار إلى أن فعاليات أسبوع الثقافة الكويتية شملت معرضاً للصور الفوتوغرافية جسدت لحظات الثورة الكويتية ومعرضاً للرسم على الحرير عرضت فيه لوحات لفنانين تشكيليين كويتيين خصصوا جزءاً من أعمالهم منذ أواسط القرن الماضي لنشر الفن التشكيلي بين الشعب الكويتي، كما شملت الفعاليات معرضاً للكتب ضم مجموعة من الكتب والإصدارات الكويتية، إضافة إلى عروض سينمائية للصغار والكبار وحفلات موسيقية.[10]

◄ الألكسو تدعو إلى التصدي لمحاولات تهويد القدس:

دعا المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في ختام اجتماعات المنظمة في دورتها الثامنة عشرة التي انعقدت بتونس إلى التصدي لمحاولات إسرائيل إدراج القدس كموقع إسرائيلي في قائمة التراث العالمي،عبر موقف عربي موحد قادر على مواجهة مخططات إسرائيل الرامية إلى تسجيل مواقع تراثية وثقافية في فلسطين على أنها إسرائيلية.

واقترح المجتمعون في هذا السياق تنظيم ندوة فكرية حول القدس في إحدى العواصم الأجنبية وإصدار كتاب حول موقع القدس «مدينة القدس وأسوارها» المسجل على قائمة التراث العالمي منذ عام ١٩٨١ وعلى قائمة التراث المهدد بالخطر عام ١٩٨٢ باللغات الإنكليزية والفرنسية والإسبانية وتوزيعه على أوسع نطاق، وشدّد المشاركون بالمقابل على ضرورة تسديد الدول العربية مساهماتها لإقامة المعرض المتنقل لصور الآثار العربية والإسلامية في القدس، ولمواصلة دعم المؤسسات التربوية والثقافية الفلسطينية، وتكثيف العمل الإعلامي حول القضية الفلسطينية والتهديدات الإسرائيلية لعروبة القدس.

من جهة أخرى، دعا المؤتمر العام للألكسو مؤسسات التمويل العربية إلى تخصيص اعتمادات مالية لدعم المؤسسات التربوية والثقافية في لبنان التي تضررت جراء الحرب الإسرائيلية الأخيرة، وتم التأكيد في المؤتمر في هذا الصدد على قرار المجلس الاقتصادي والاجتماعي العربي المتعلق بتخصيص نسبة ٤٥ ٪ من الباب المخصص للأنشطة والبرامج من

موازنــة الدورة المالية لعــام ٢٠٠٧/٢٠٠٨ لدعم المؤسسات التربوية والثقافية في لبنان مادياً وفنياً وفقاً للاحتياجات التي تحدّدها الجهات اللبنانية، وطالــب المؤتمر بتقديم الدعــم المادي والمعنوي للبرامــج التعليمية لأبناء الجولان الســوري المحتل تأكيداً على هويتهم العربية السورية وتشكيلاً لمستقبلهم الثقافي، إلى جانب مواصلة دعم المؤسسات التربوية والثقافية في الصــومال وجيبوتي وجمهورية جزر القمر المتّحدة.

يذكــر أن اجتماعــات الــدورة الثامنة عشرة للمؤتمر العام قد تواصلت على مدى يومين بتونس لمناقشــة تعزيز العمل العربي المشــترك في المجــالات التربويــة والعلمية والثقافية بحضــور وزراء التربية والتعليم في عــدد من الدول العربية،بالإضــافة إلى مندوبين عن عدّة منظمات إقليمية ودولية منها اليونسكو. "٢٠"

▸ **التربيــة الموسيقيــة والاحــتراف في سوريا:**

أرجــع عميد المعهد العالي للموســيقى عدم وجود احتراف موسيقي في سورية إلى غياب التربية الموسيقية الواعية والمستمرة، مشــيراً خلال النــدوة التــي أقامتها مجلة شــبابلك حول (الموسيقى الشابة في سوريا) إلى ضــعف التربية الموســيقية في المدارس السورية، إضافة إلى قلة المعاهد الموسيقية وتمركزها في العاصمة.

وقــال حمدان بخصــوص مهمة المعهد العالي للموســيقى إن: المعهــد يهدف لبناء كوادر وأفراد متميزين، ومهمة المعهد تكمن في تغيير أســلوب حياة الموســيقي وتعريفه بمهنتــه وتعليمــه الأداء الجيــد، إضــافة إلى قدرتــه في التواصــل مع الموســيقيين الآخرين وبشــأن تركيز الدراسة في المعهد على الموســيقى الكلاســيكية، قال حمدان «نحن لسنا ضد الأنواع الموسيقية الأخرى، والمعهد يتقبل كل التوجهات الموسيقية، كما أننا عملنا عدة ورشات عمل حول عدد من الأنواع الموســيقية، وهنــاك خطة لإدخال موسيقى الجاز إلى المنهج الدراسي».

مــن جانبه لفت الموســيقي عمر حرب عمــر إلى تعدد مجــالات العمل بالنســبة للموسيقيين الشــباب منها: عملهم كعازف في اســتديو (إعــلان – أغنية – موســيقى تصــويرية)، إضــافة إلى عملهم مع إحدى الفــرق الموســيقية أو عزفهــم في النوادي الليلية. مؤكــداً من ناحية أخــرى احتكار بعضــ الأســماء الموسيقية المعروفــة للساحة الموسيقية في ســوريا سواء فيما يتعلق بالموســيقى التصــويرية أو موسيقى الأغاني"٢١"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

▶ الخطاب النقدي والمخطوطات العربية:

أكد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي «أن العمل النقدي يعتبر عملاً إبداعياً وهو مفتاح أساسي لكشف عوالم النصوص الإبداعي، وبين في ندوة الخطاب النقدي العربي، التي أقيمت على هامش مهرجان القرين الثقافي أن «النقد ظل على مدى العصور رافداً ومحركاً أساسياً للعملية الإبداعية وشكلت مدارسه وأطروحاته عنصراً فاعلاً في حراك أي ساحة من الساحات الثقافية». وشدد على أن «الناقد يتحمل مسؤولية كبيرة لاتصاله بالمدارس النقدية العالمية أو من جهة فهمه لحركة مجتمعه حتى تكون مشاركته الثقافية واعية وملتزمة».

أما الدكتور محمد برادة فقد أكد في كلمة ألقاها نيابة عن المشاركين أن «النقاد والمبدعين العرب الذين يشاركون في الندوة يحسون بالامتنان للمجلس الوطني لأنه أتاح لهم الفرصة للحوار والمكاشفة ومحاولة صياغة الأسئلة والإشكاليات في سياق قومي وعالمي يعيش على إيقاعات متسارعة، مضيفاً أن «النقد ليس مجرد رصد أو تلخيص أو تمحيص معياري لنصوص الإبداع بل أن مجالاته اتسعت فلم يعد مقتصراً على التعليقات الفورية والقراءات الانطباعية بل تعدى إلى أفق التفكير النظري». كما أشار إلى أن «النقد العربي عاش عقوداً طويلة متأثراً بالمناهج والمصطلحات التي أنتجها النقد العالمي لكنه استطاع الآن أن يصوغ أسئلته وان يجعل قراءة النصوص مجالا لمساءلة الذات والمجتمع والتاريخ».

وأكد الباحث الدكتور جابر عصفور أن «قضية المؤثرات الأجنبية في نقدنا العربي الحديث والمعاصر هي جزء لا يتجزأ من قضية الأنا والآخر التي تنطوي على علاقة متميزة تؤكد تأثير الاتجاهات النقدية الأجنبية في نظيرتها العربية» مستعرضاً في ورقته التي حملت عنوان «الدوران في دائرة الآخر» تجربة مصر منذ البعثة المصرية الأولى إلى فرنسا والتي كانت أحد أسباب الاتصال، بالإضافة إلى الترجمة بتجلياتها من التعريب إلى التلخيص والنقل واللقاءات المباشرة والحوارات في المؤتمرات.

وقد رد الدكتور عصفور على من يدعو إلى تأسيس نظرية عربية في النقد إلى الانتظار طويلاً حتى تتحقق مجموعة من الشروط منها مناخ من الحرية الكاملة في التفكير وتراكم معرفي ضخم و حركة ترجمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دقيقة النتائج وإدراك «أن النظرية لا يمكن أن تنتسب إلى دين أو دولة أو فرد».. موضحاً في تعليقه على ورقة الدكتور عصفور بأن «الإشكالية الكامنة في هذا التناول تظل قريبة من الطرح المتداول منذ عقود الذي يرى أن النقد العربي لم ينجح في مجاوزة علاقة التأثر والتبعية وإعادة الإنتاج المختلة تجاه النقد الغربي والعالمي». وأضاف «هو رأي له نصيب كبير من الصحة وتؤيده شواهد ملموسة تبرز التفاوت بين النقدين لكن هذا الأمر لا يمكن تعميمه إذ توجد محاولات نقدية عربية أنجزها نقاد داخل الحقل الأدبي العربي». وشدد على أن مسألة تحليل انعكاس المؤثرات الإيجابية على النقد العربي محفوفة بمسالك صعبة متشابكة تستدعي التمييز بين عدة مستويات.

من ناحية أخرى أكد الباحث الأكاديمي الكويتي الدكتور عبدالله القتم أن «الواجب الوطني والديني يحتم علينا كعرب خاصة وكمسلمين عامة الاهتمام بالمخطوطات باعتبارها ثروة كبيرة». مشيراً في ندوة <التراث بين التحقيق والمخطوطة> إلى «أن الهند تحتضن أكثر من مئتي ألف مخطوطة باللغة العربية يرجع بعضها إلى القرن الأول الهجري».

و ذكر القتم «أنه يوجد في بعض الهيئات العلمية ما بين ثمانية آلاف و١٢ ألف مخطوط عربي جميعها تحتاج إلى مساعدة لإنقاذها وفهرستها وتصويرها». مؤكداً أن «الفضل في حفظ هذه المخطوطات وتسجيلها يرجع إلى الباحثين المسلمين الهنود الذين أعدوا لها سجلاً خاصاً ووصفاً بسيطاً يبين اسم المخطوطة ومؤلفها وموضوعها».

وأضاف أن «الاهتمام تطور بعد ذلك عند بعض العلماء الهنود فقاموا بتحقيق بعض المخطوطات العربية في دائرة المعارف العثمانية وفي المركز الثقافي في حيدر آباد ومكتبة رضا برامبور وتصنيفها». واستعرض أهم المراكز العلمية التي تضم الآلاف من المخطوطات العربية، كما دأبت على نشر التراث العربي الإسلامي، مبيناً أن دائرة المعارف العثمانية «جعلت هدفها تجميع المخطوطات وصيانتها وتحقيقها ثم طبعها وخاصة التي يرجع تاريخها إلى ما بين القرن الأول والثامن الهجريين».

وقال إن: الدائرة قامت بنشر مجموعة كبيرة من المخطوطات التي شملت مختلف العلوم والفنون الإسلامية ومنها التفسير والحديث والسير والتراجم والتاريخ والفقه واللغة العربية وآدابها والفلسفة والرياضيات وغير ذلك من الموضوعات.

ثم ذكر عدداً من المراكز الثقافية الأخرى الموجودة في حيدر اباد الحكومية والخاصة ومن أبرزها: المكتبة الآصفية التي تضم ٦٣٧ ألف مخطوط باللغة العربية، والمكتبة السعيدية التي تضم ٣١٤١ مخطوطة باللغة العربية، إضافة إلى مجموعة نادرة من المخطوطات العربية الإسلامية.[٤٤]

◄ **الجزائر عاصمة للثقافة العربية:**

انطلقت مع بداية العام الجاري في الجزائر الفعاليات الثقافية والفكرية والفنية المرافقة للاحتفال باختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٧، وقد أشارت وزيرة الثقافة الجزائرية خليدة تومي، أن هذه النشاطات تشمل برامج ثقافية، وفكرية، وعروضاً فنية، وفلكلورية، واكبت هدف الارتقاء بهذه النشاطات إلى مستوى الحدث الثقافي الذي خصصت له الحكومة الجزائرية ميزانية ضخمة قدرت بحوالي ٥,٥ مليارات دينار جزائري أي ما يعادل ٥٥٠ مليون دولار أمريكي.، مؤكدة أن ١٨ دولة عربية شاركت في الأسابيع الثقافية، والمعارض التشكيلية، وصالونات الفنون، والحرف، والصناعات التقليدية.

وذكرت وزيرة الثقافة الجزائرية أن النشاطات التي سترافق هذه التظاهرة على مدى العام الحالي ستتضمن تقديم: ٤٥ عملاً مسرحياً، و ٢٢ مشروع فيلم طويل، و ٤٤ شريطاً وثائقياً وفيلماً قصيراً، و ١١ فيلماً تلفزيونياً، فضلاً عن طبع ١٠٠٠ كتاب، موضحة أن نصف عدد هذه الكتب تمت طباعتها حديثاً وهي لأدباء وكتاب جزائريين شباب، سيتم الترويج لكتاباتهم خلال التظاهرة عبر معارض الكتب، والمكتبات المتنقلة التي تعززت بها الوزارة وعددها ٢٤ مكتبة ستتجول بمصنفاتها العلمية، والأدبية، والفكرية في الجهات الأربع من البلاد.. وكشفت السيدة خليدة تومي عن انطلاق مشروع إنشاء المكتبة العربية الجنوب أمريكية، فضلاً عن إنجاز القاعة الكبرى للعرض التي ستستوعب ١٢ ألف مقعد.

ARCHIVE
http://archive...

ويبقى الحدث الثقافي الأهم الذي ستشهده التظاهرة الجزائرية، هو الإعلان الرسمي عن الشروع في إنجاز «الفيلم السينمائي الحلم» المتعلق بحياة ومسيرة مؤسس الدولة الوطنية الجزائرية الأمير عبد القادر الجزائري، رمز المقاومة الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي.[٤٥]

◄ **بينالي القاهرة الدولي:**

احتضنت صالات الفنون في القاهرة تظاهرة فنية ضخمة في إطار الدورة العاشرة لبينالي القاهرة الدولي، الذي

شــارك فيــه ١٢٨ فناناً تشــكيلياً، يمثلون العديد من بلدان العالم.

وقد أكد رئيس قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة المصرية محســن شعلان: أن ٤٧ دولة شــاركت في الدورة الجديدة منها: ١٧ دولة عربية هي الأردن، ودولة الإمارات، والبحرين، والسعودية، والسودان، والعراق، والكويت، والمغرب، واليمن، وتونس، وسلطنة عمان، وسوريا وفلســطين، وقطر، ولبنان، وليبيا إضافة إلى مصر.

وأشار شــعلان إلى أهمية البينالي وإلى دوره في إثــراء الحركة الفنية التشــكيلية ليس على صعيد الحركة التشكيلية والفنية في مصر فحســب، بل على مستوى الوطن العربــي ككل، موضــحاً أن بينالي القاهرة رغــم كونــه الأحــدث بالنظــر إلى بينالي الإسكندرية إلا أنه يحتل أهمية كبرى نتيجة وجوده في القاهرة لمكانتها كعاصمة ثقافية عربيــة مميزة يزورها العديد من الوافدين العــرب والأجانــب، مشــيراً إلى أن لجنة التحكيم الدولية ضــمت لأول مرة ٤ رؤساء لمتاحف الفن الحديث في العالم، وهم: ماركو فالورا مدير متحــف الفن الحديث بروما، لوراند هيجــي مدير متحف الفن الحديث بمدينة ســانت ايتان بفرنسا، ماركوبيرني مدير متحف الفن المعاصر بإيطاليا، كارلوس أشــيدا مدير متحف اورسكو للفن الحديث بالمكسيك، كما ضــمت لجنة التحكيم التي يرأســها الإيطــالي ماركو فالــورا، الناقد المغربي فريد الزاهي، والناقدة الإســبانية ايزابيــل تاجيدا، والفنــان المصري د. عبد الغفار شــديد، ويتولى الفنــان أحمد فؤاد ســليم مهمة قوميســير عام البينالي، ورشا رجب القوميسير التنفيذي ومحمد طلعت.

وقال شــعلان إن هذه الــدورة «تحظى ولأول مرة» بمشــاركة بعض أبرز رؤســاء متاحف الفن الحديث وهم الإيطالي ماركو فالورا مدير المتحف القومي للفن الحديث بروما ويرأس لجنة التحكيم التي تضــم مواطنه ماركو بييرينــي مدير متحف الفن المعاصر بميلانو والمكسيكي كارلوس أشيدا مدير متحف أورسكو للفن الحديث.

هــذا وقــد حصــد أربعة تشــكيليين عرب جوائز بينالي القاهــرة الدولي بينما فاز مكســيكي بالجائزة الخامسة في حين حجبت الجائزة الكــبرى وقيمتها ٥٠ ألف جنيــه مصري، حيث فــاز كل من: العماني رشيد بن عبد الرحمن البلوشي، والسوري ماهر البــارودي، والمصري جــورج فكري، والأردنيــة هيلــدا حيــاري، والمكســيكي بيتســابي روميرو، وتبلغ قيمة الجائزة ٢٥ ألف جنيــه مصري لكل فائــز. أما جوائز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لجنة التحكيم الخمس التي تحمل اسم الإلهة المصرية القديمة (حتحور) ففاز بها كل من السوداني حسان علي أحمد علي، والايطالي ايميليو ليفريدي، والأميركي دانييل جوزيف مارتينيز، واللبناني وليد عوني، والارمنية تيتي فاردانيان. وتبلغ قيمة كل جائزة ٥٠٠٠ جنيه مصري.[٦٠]

< فلسطين في الشعر الإسباني:

صدر عن مركز الترجمة بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث حديثاً كتاب بعنوان: فلسطين في الشعر الإسباني المعاصر، للدكتور محمد الجعيدي ومراجعة الدكتور حسام الخطيب.

ويتحدث الكتاب الذي يقع في ٣٢٤ صفحة من القطع المتوسط عن فلسطين كما وردت في الشعر الاسباني والأمريكي اللاتيني باعتبار أن اللغة الاسبانية هي المتداولة في تلك البلدان، ويضم عناوين فرعية منها «فلسطين نداء الجذور» و «الشاعر التشيلي محفوظ مصيص مع الشاعر الكولومبي داسو سالديبار في رحلته من أورك إلى فلسطين» و« الخيار الفلسطيني عند الشاعر الأرجنتيني خوليو أواسى انطونيو مورينو من عذابات إسبانيا يغني فلسطين» و «الشاعر الأندلسي كارلوس الباريث على موعد مع القدس».

ومن خلال أكثر الشعراء الناطقين بالإسبانية الذين كتبوا عن فلسطين يتضح أن هذا الجرح النازف لم يعد جرحاً عربياً ولكن أصبح جرحاً إنسانياً يهم لجهة العالم كله، وهذا ما عبر عنه الشاعر الإسباني خواكين بينيتو دى لوكاس في واحدة من أجمل القصائد الإنسانية وأهداها إلى إيمان الهمص وهي طفلة فلسطينية في ربيعها الثالث عشر ولدت في مخيم رفح للاجئين الفلسطينيين لأبوين شردا من قرية يبنة الفلسطينية المغصوبة سنة ١٩٤٨، وهي في طريقها إلى مدرستها عام ٢٠٠٤ حيث مزق رصاص الاحتلال الصهيوني جسدها.

وفي هذا المنحى يتوحد الشاعر الكوبي بدور أوسكار يتوحد بجذره الاسباني مع فلسطين من خلال مسقط رأس أسلافه في أسبانيا وهنا تلتقي جذوره بجذور الفينيقيين وتحمله على جناح الإلهام إلى أرض كنعان فتتفتق قريحته عشقاً وإيماناً وإبداعاً عن أعذب الأشعار في التغني بجبالها وسهولها وزيتونها وريحانها وتاريخها ومآثر مجاهديها وشهدائها وحجارة أطفالها المنتفضين على الظلم في وجه جرائم إسرائيل وممارساتها العنصرية وغير الإنسانية.[٧٠]

< اليونسكو تحتفل:

أقامت منظمة «اليونسكو» في العاصمة

ARCHIVE

اليمنية صنعاء احتفالاً بمناسبة صدور العدد ١٠٠ من سلسلة «كتاب في جريدة» والذي تنشره ٢٠ صحيفة في مختلف الدول العربية.

وأكد نائب مدير عام منظمة «اليونسكو» الدكتور أحمد الصياد أن مشروع «كتاب في جريدة» تمكن من توزيع ربع مليار نسخة في العواصم العربية المختلفة وأنه سيستمر بأفكار جديدة تخدم القارئ العربي الذي يحتاج إلى توفير المعرفة، وقد نقل عن الصياد قوله: إن الأفكار والمقترحات المقدمة من أي طرف له صلة بالنشر معمول بها ويتم عرضها على اللجنة الاستشارية لمشروع كتاب في جريدة الذي بدأ الصدور عام ١٩٩٦م.

وفي الاحتفال الذي نظمته مؤسسة الثورة اليمنية للصحافة والنشر أكد مدير عام منظمة «اليونسكو» كوتشيرو ما تسورا أن هذا الاحتفال جاء تتويجاً للنجاح الذي حققه مشروع كتاب في جريدة والذي سهل عملية القراءة لملايين العرب وخاصة أولئك الذين لا يقدرون على شراء الكتاب لسعره المرتفع، وأضاف ما تسورا أن الكتب التي تم نشرها حتى الآن تنوعت بين اهتمامات مختلفة من الشعر والنثر والقصة والرواية إلى التاريخ ومجالات التراث العربي الأصيل وأن عملية انتقاء المواضيع تخضع لاختيار الهيئة الاستشارية للمشروع والتي تحوي أسماء عربية رائدة في المواضيع المختلفة.»[٨]

◄ جائزة السلطان قابوس للإبداع والثقافة:

أعلنت المصادر الثقافية المغربية فوز الروائي المغربي مبارك ربيع بجائزة السلطان قابوس للإبداع الثقافي «صنف الرواية»، مناصفة مع الروائية اللبنانية علوية الصبح، و التي أعلن عن نتائجها مؤخراً بمسقط عاصمة سلطنة عمان.

وحسب لجنة التحكيم، فإن فوز الروائي المغربي مبارك ربيع، جاء بناء على جهوده التي كشفت عن تجدد مستمر ما فتئ يؤصل به حساً روائياً متطوراً، يدعمه وعي نظري أوقفه على تقنيات الصنعة الروائية.

وقد نوه الناقد المغربي نجيب العوفي بتجربة مبارك ربيع القصصية، وبمجموعته الجديدة من شرق لغرب، ورأى فيها مساراً إبداعياً حافلاً بالعطاءات الأدبية منذ من أوائل الستينيات إلى اليوم سواء في حقل الرواية، أم في حقل القصة القصيرة، أم في حقل الدراسة والبحث، أم في حقل الكتابة السردية للأطفال والناشئة. قائلا: إن القارئ لا يسعه حقاً، إلا أن يحتفي بصدور

http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه المجموعة الجديدة «من غرب لشرق»: «فها هو ذا كاتب عريق للقصة القصيرة المغربية، وفارس قديم من فرسانها وخلانها، ما يزال مأخوذاً بجاذبيتها وسحرها، واقعاً في أسر هواها وعدواها، لا يملك إلا أن يعود إليها كلما نأى عنها، بحنين مضاعف وشوق متجدد».

يذكر أن مبارك ربيع، عضو باتحاد كتّاب المغرب منذ عام ١٩٦١، وقد عمل أستاذاً محاضراً في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، ثم عين عميداً لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالدار البيضاء، وتتوزع أعماله بين القصة القصيرة والرواية والمقالة الأدبية وقد صدرت له منها المؤلفات الآتية: «سيدنا قدر» - قصص - ط١ - طرابلس - ١٩٦٨ «ط٢: ١٩٧١». «دم ودخان» - قصص - الدار العربية للكتاب - ليبيا/تونس - ١٩٧٥. «الطيبون» - رواية - الدار البيضاء - ١٩٧٩. «رفقة السلاح والقمر» - رواية - دار الثقافة - ١٩٧٦. «الريح الشتوية» - رواية - مكتبة المعارف - الرباط - ١٩٧٩. «بدر زمانه» - رواية - بيروت - ١٩٨٣. «رحلة الحب والحصاد» - قصص - بيروت - ١٩٨٣.

> مهرجان الصحراء في دوز:

انطلقت في واحة دوز بالجنوب التونسي فعاليات الدورة التاسعة والثلاثين لأوسع مهرجان يقام عن الصحراء في تونس، حيث تدفق على دوز آلاف المشاركين والإعلاميين والوفود الرسمية من مختلف القارات للمشاركة في فعاليات هذه التظاهرة السياحية والثقافية السنوية.

وقال فوزي بن حامد مدير مهرجان الصحراء: إن مدينة دوز التي تسمى بوابة الصحراء استقبلت هذا العام في مهرجانها السنوي ضيوفاً من ١٥ بلداً ... من بينها الولايات المتحدة واليابان وقطر وفرنسا ومصر والإمارات العربية والكويت.

ويعتبر مهرجان دوز الذي يجتذب أدباء وشعراء وفرقاً موسيقية ورسامين من عدة دول تجربة متميزة في البلاد حيث أنه عبارة عن صورة مصغرة لتاريخ المنطقة بكل خصوصياتها، ويتضمن عروضاً تقليدية وفلكلورية شهيرة مثل سباقات الفروسية والصيد بكلاب (السلوقي) وسباقات تحمل الخيول.

هذا وقد شمل برنامج هذا العام إقامة ندوة فكرية دولية حول كنوز الصحراء ركزت محاورها الأساسية على إبراز جمال المواقع الأثرية الهامة بالمنطقة الصحراوية. حيث نظمت خلالها زيارات للمشاركين إلى أهم المواقع الأثرية الصحراوية ومنها قصر غيلان الأثري بالمنطقة وهو معلم روماني قديم.

ومثلما جرت العادة كل عام فقد احتشد في ساحة حنيش بدوز التي تتجاوز مساحتها ١٥ هكتاراً ما لا يقل عن ٥٠ ألف متفرج من جنسيات مختلفة للاستمتاع بمشاهد مميزة تجمع بين التقاليد والحداثة مثل سباق المهاري (الجمال) والصيد بكلاب السلوقي وسباقات التحمل وعادات القبائل الصحراوية واحتفالات البدو الرحل.

ومهرجان دوز للصحراء أقدم مهرجان سياحي وثقافي في تونس حيث بدأ عام ١٩١٠ وكان يعرف بعيد الجمل ويقتصر على سباق المهاري. وتسعى دوز التي تمثل فيها السياحة أول مصدر للعملة الأجنبية وثاني القطاعات تشغيلاً بعد القطاع الزراعي إلى مزيد من الدعم لسياحة الصحراء واستقطاب السياح من ذوي الدخول المرتفعة.[١٠٠]

◄ تمثال يمني يعرض بمتحف اللوفر:

اعتبرت خبيرة الآثار الفرنسية مرلين باريت أن عرض تمثال أثري يمني في متحف اللوفر بباريس يعد ترويجاً للآثار اليمنية التي لم يرها أحد من قبل في الخارج، وحتى في متحف اليمن لأنها كانت مخزنة ومحجوبة عن الأنظار، مؤكدة أنها فخورة بإقناع اللوفر بعرض قطع يمنية حيث لم يكن فيه سوى مخطوطات من اليمن.

ويأتي هذا الإجراء في إطار تنفيذ بنود اتفاقية تم توقيعها بين المتحف اليمني ومتحف اللوفر الفرنسي الذي يقوم بموجبها بعرض هذا التمثال الأثري المصنوع من البرونز، والذي يعود تاريخه إلى القرن الخامس قبل الميلاد تقريباً.

وأوضحت باريت أن ترميم التمثال سيظهر الكتابة المخفية فيه لتحديد تاريخه، مشيرة إلى أن ملامحه تدل على أنه إغريقي بخصوصية يمنية وقد ظل هذا التمثال قابعاً لفترة طويلة بين أربعة جدران داخل حجرة ضيقة في أحد مخازن المتحف الوطني بصنعاء، بعد اقتنائه من منطقة الجوف ضمن مجموعة من القطع الأثرية القيمة في منتصف العام٢٠٠٤م، وقد تم إرسال التمثال إلى متحف اللوفر ليخضع لعملية تجميل وترميم واسعة، يعرض بعدها في اللوفر قرابة عشرة أشهر، قبل أن تتم إعادته إلى اليمن،أواخر تشرين الأول القادم، كما أكدت أن هذا التمثال وغيره من الآثار تدل على أن اليمن من الحضارات القديمة الغنية كحضارة الرافدين والفراعنة.[١١٠]

◄ جائزة الشارقة للثقافة العربية:

فاز بجائزة الشارقة للثقافة العربية كل من: الأردني جمال الشلبي، والبلغاري

يوردان بيف، وذلك بناءً على توصية لجنة تحكيم دولية وبعد دراسة ملفات ٤٠ مرشحاً من ٢٣ دولة عضواً، وهي جائزة سنوية تبلغ قيمتها ٥٠٠٠٠ دولار توزع على فائزين اثنين، ويقدمها المجلس التنفيذي لليونسكو منذ عام ١٩٩٨ بفضل المنحة التي تقدمها حكومة الشارقة بمبادرة من حاكم الشارقة، وتهدف إلى مكافأة الشخصيات أو المجموعات أو المؤسسات التي تسهم بشكل مميز في تطوير الثقافة العربية والترويج لها في العالم، وعملت على الحفاظ على التراث الثقافي العربي وعلى تجديد حيويته.

وجمال الشلبي الفائز بالجائزة أستاذ محاضر في الجامعة الهاشمية في الأردن، عرف بالتزامه لصالح الحوار بين الثقافات، وأنشطته الجامعية بشأن التطور السياسي في الدول العربية مقارنةً بأوروبا. كما أنه يثير، من خلال كتب ومقالات ولقاءات، أسئلة حول العلاقات بين المسلمين والمسيحيين، مسهماً بذلك في تعزيز التفاهم المتبادل بين العالم العربي والعالم الأوروبي.

أما يوردان بيف فهو أستاذ محاضر في جامعة صوفيا، كرس حياته لدراسة واقع الحياة والمجتمعات في العالم الإسلامي المعاصر، وأسهم من خلال محاضراته ومشاركاته في المؤتمرات الدولية، في التعريف بالفكر العربي والثقافة العربية في عصرنا، ليس فقط في بلغاريا وإنما في بلدان أوروبية أخرى والعديد من البلدان العربية، وقد اعتمد أسلوب المقارنة في تحليله للنظم الدينية الإسلامية والمسيحية، وركز في دراساته على الإسلام في بلغاريا وعلى فكر المؤرخ ومؤسس علم الاجتماع ابن خلدون، وتناول، بفطنة المشاكل الرئيسية لعصرنا في مجال التواصل بين الثقافات.

وقد كان فاز بالجائزة في دوراتها السابقة كل من: الشاعر والجامعي عبد العزيز المقالح (اليمن)، والبروفسور عبد الرحمن نا زونغ (جمهورية الصين الشعبية)، سالم بن حميش (المغرب)، والبروفسور أسعد دوراكوفيتش (البوسنة - الهرسك)، عبد الوهاب بوحديبة (تونس)، والمؤرخ خوان فيرني خينيس (إسبانيا)، الطاهر الوطار (الجزائر)، والأب ميشال لاغارد (الفاتيكان). «١٢»

◄ مسابقات الفنون التقليدية في ماليزيا

تشتهر ماليزيا إلى جانب جمال طبيعتها الخلابة، بتنوع ثقافتها وغنى تراثها بالفنون التقليدية الشعبية، والتي من أبرزها الأغاني والرقصات الإيقاعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجذابة، حيث تشتهر مناطق الجنوب فيها برقصات ولاية جوهور، كما تشتهر مناطق الساحل الشمالي الشرقي من شبه جزيرة الملايو بفن غنائي خاص يطلق عليه حسب اللغة الماليزية اسم «ذكر بارات».

وقد يتبادر للوهلة الأولى بأن هذا الفن يحتوي شعائر دينية لكنه في حقيقة الأمر مجرد فن غنائي تقليدي يتميز بطابع البساطة والاعتماد على مهارة قائد المجموعة في تأليف الكلمات الارتجالية وليدة اللحظة وإنشادها من قبل الكورس أعضاء مجموعته التي تجلس خلفه وتعيد بصوت قوي مبهج كلمات رئيس الفرقة.

وتنحدر الأصول التاريخية لهذا الفن من جنوب تايلاند الذي تقطنه أغلبية مسلمة في حين تشير بعض المصادر التاريخية الأخرى إلى أن نشأة هذا الفن كانت في ولاية كلنتان الماليزية تنفرد بريادة هذا الفن الفريد من نوعه حيث ينبغي على من يرغب في الانضمام إلى أي فرقة من فرق «ذكر بارات» أن يتقن لهجة أهالي ولاية كلنتان وهي اللهجة التي تتميز بها عن باقي لهجات اللغة الماليزية في الولايات الأخرى وذلك بإمالة الكلمات وحذف آخر حروفها.

ويعد هذا اللون من الفن شائعاً وواسع الانتشار بين أوساط القرويين والصيادين في ولاية كلنتان ويستخدمونه عادة لإحياء حفلات الأعراس والمناسبات الرسمية وهناك نواد شعبية تعنى بهذا الفن وتشرف على إنشاء الفرق وتدريبها وتقيم له مسابقات كبيرة ومتعددة على مستوى المحافظات في ولايتي كلنتان وترنجانو حيث يجيد قسم كبير من أهالي ولاية ترنجانو المجاورة لكلنتان هذا الفن لقرب لهجتهم ومشابهتها للهجة جيرانهم.

وتنظم وزارة الإعلام الماليزية سنوياً مسابقة كبيرة لفن ذكر بارات على المستوى الوطني يشارك فيها فرق عديدة ومشهورة يقودها مغنون لامعون أشهرهم عبد الحليم يزيد الذي فاز بمسابقة كأس هيئة الإذاعة والتلفاز الأخيرة التي جرت في بداية هذا الشهر، حيث تجري المنافسة عادة بين مجموعتين يقود كل مجموعة منهما شخص مفوه يلقي أبيات عدة من قصيدة طويلة يفتتح بها المنافسة وبين فترة أخرى تردد المجموعة بعض تلك الأبيات وراء قائدها مع الإتيان ببعض الحركات الجسدية الفنية.

وعند انتهاء الأبيات يجلس قائد المجموعة الأولى ليقوم منافسه بقيادة مجموعته وإلقاء أبيات ارتجالية يرد بها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على منافسه، وتتناول أبيات القصائد الملقاة مواضيع متنوعة ومتشعبة ومفيدة في نفس الوقت تتعلق أحيانا بالمظاهر الاجتماعية والتحولات التي يمر بها أفراد القرى وقاطنو الريف ومشكلة الهجرة إلى المدينة وكيفية معالجتها حسب ما يراه كل واحد من قائدي المجموعتين المتنافستين.

ويتم في العادة تحديد الفائز بهذه المسابقة بالرجوع إلى مجموعة من المعايير والقواعد الخاصة بهذا الفن وفقاً لمستوى أداء الفريقين والعرض الفني الذي يقدمه أعضاء الفريق وسرعة بديهة القائد ومهارته في البحث عن الكلمات المناسبة للرد على منافسه بأبيات أفضل تنقل صورة واضحة للموضوع الذي يتبارز فيه الفريقان.»[١٣٠]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.

٣- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.

٤- موقع ميدل ايست أون لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٥- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٦- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٧- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

٨- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

٩- وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.

١٠-موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.

١١-وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET.

١٢-موقع أقلام
WW.AKLAAM.COM.

١٣-وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.

☆ ☆ ☆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

كتاب الشهر

٣٨٠

الورد في تراثنا الشعبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، مديرية التراث الشعبي، مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي، الكتاب السابع، تحت عنوان «الورد في تراثنا الشعبي».. الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «محمد خالد رمضان». يقع الكتاب في /١١٨/ صفحة من القطع الكبير، نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* * *

* باحث من سورية.

الورد في تراثنا الشعبي..

التراث الشعبي بالتعريف العام: «هو مجموعة القيم والأعراف والأحلام والأماني والصراعات التي كانت تحدث داخل المجتمعات الإنسانية في جميع أطوارها التاريخية..». وقد حمل التراث الشعبي في كل مجالاته: الكلامية والموسيقية والعينية في الأزياء والعمران وغيرها، تأثيرات البيئة وأشياءها ولونياتها، وحمل آثار موجودات الطبيعة جميعها. وكان من الأشياء التي أثرت فيه الأزهار والرياحين والورود في شتى أنواعها. وقد كان هذا التأثير هاماً وطاغياً وخاصة في المجالات الغنائية: الأغنية الشعبية وأغنية الحصاد والزغرودة وأغنية الدراس، ووجد أيضاً في الحكاية والمثل. ويعود الاهتمام بالورد في التراث الشعبي لأسباب كثيرة: لما يحمله من قيم جمالية وفنية عالية، وتأثر الإنسان بهذه الجماليات من خلال التعامل اليومي مع الورد في جدل البث العاطفي.

جدل العلاقة هذا، اختزنته الذاكرة الشعبية خرافات كثيرة، ورؤى أسطورية، واستمرت حتى يومنا هذا. سنقتصر على ذكر اثنين منها.

ففي الخرافة الأولى الشائعة في دمشق وريفها: أن الورد لا يعيش ولا ينمو ولا يكبر إلا إذا سرق من مكان منبته أو أخذ عنوة، وإنه يعيش ويقوى ولا يمكن أن يموت إذا تمت زراعته مسروقاً، وتنتشر رائحته وتفوح، وتخضر أوراقه بصورة جميلة، ويكتسب خصائص لا يمكن له أن يكتسبها في حالة زراعته دون سرقة. ومراد ذلك في الروح الشعبية: أن الأشياء لا تؤخذ إلا عنوة، بسبب طبيعة العرب وبيئتهم، والصراعات مع البيئة والناس. ويمكن لهذه الخرافة الوردية أن تستمر في الحياة حتى يسود التفكير العلمي مجمل حياتنا فنحن نراها حية بين ظهرانينا.

وفي مجال الأسطورة تذكر «خميس مريم»: ففي الخميس الثاني من نيسان يجتمع الأطفال ضمن أضمومات وذلك وقت الضحى، ويلبسون أبهى الثياب، ويجولون على البيوت وهم ينشدون للسيدة العذراء ويغنون بعض الأغاني الشعبية المتوارثة. والاعتقاد السائد هو أن مريم العذراء تجول معهم، وتغني أغانيهم، وأمام كل بيت ترتفع الأصوات عالية منادية، ويجيء الجواب من الداخل باقات من الورد، لكل طفل باقة من أجمل الأزهار، وعلى رأس هذه الباقة وردة المسيح الحمراء (شوكة المسيح)، ومع الباقات بعض الحلوى والقضامة، ترمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الأطفال من شرفات المنزل، وينتهي الاحتفال بالرقصات الشعبية. ودلالات ذلك قائمة في ريفنا السوري، في علاقته بالخصب والربيع والحياة وأدونيس، شهر التفتح والعودة للحياة كل سنة، عودة أدونيس للحياة.

وقد ورد ذكر الورد في الكثير من الحكايات الشعبية. مثلاً في حكاية /زر الورد وست الحسن/ في كتاب /حكايات شعبية من الزبداني/. ودلالة زهر الياسمين وما فعلته هذه الزهرة ضمن المنطوق الأسطوري والخرافي، ومن أغاني هذه الحكايات نذكر الأغنية التالية:

فتحي يا وردة... تسكري يا وردة
من هونْ كعكة... من هونْ وردة
ياوردةياجورية...قلي بابا عد للمية
عشرة عشرين... ثلاثينْ أربعين
خمسين ستينْ... سبعين ثمانين
تسعين مية... وهي وردة جورية.

هذه الأغنية الملأى بالدلالات فيها الكثير من التلميحات والرموز حول الخصب وما يوحي به، فالتفتح والنوم والورد الجوري دلالات حسية على العطاء والولادة والدم والربيع.



١- الورد وعلاقته بالتصوير والتلقي الجمالي:

هذه الورود والأزهار في شتى أصنافها وألوانها وخصائصها ساعدت الإنسان في تنشيط مخيلته إلى قدرة على التصوير. فالعقل برائحته الخالبة و(الجميلة) بتشكيلها الهندسي، والقرنفل بتدرجاته اللونية العميقة. كل ذلك ساعد العين على مزيد من الإبصار والتعمق. وتلتقط الأذن اللحن الصادر من أعماق الأزهار. ويقرّب الورد المسافة الزمكانية فهو يقرب جمال الموصوف ويوصله إلى المتلقي في شاعرية عالية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا العالم الغني بالمعاني مدّ لا ينتهي ضمن صراع الفناء والبقاء أو الموت والحياة والديمومة. (زهر البلد) يؤنس الإنسان. والورد في شتى انفعالاتنا وإحساساتنا وظروفنا، لهذا انتقل إلى أغنيتنا ومثلنا وحكاياتنا. ولكل وردة من الورود دورها الخاص في تلك المعاني. فالتصوير والتخيل والتهيؤ أفعال نفسية ومادية لا يمكن لها أن تتم دون مساعدة من الأزهار.

٢- أنسنة الورد وتكلمه عن الإنسان في شتى المجالات والحالات:

في كل ما جمعنا من خلال موضوعنا -الورد في تراثنا الشعبي- نلاحظ أن **الورد يتقمص شخصية الإنسان ويحل محله في كل حالاته وممارساته اليومية.** فالعروس زهرة مياسة تميس ميسان الزهور، والزهرة عروس تفعل مثلما تفعل في كل المجالات والانفعالات. فوصف العروس ينطبق تماماً على كل أوصاف الزهرة إن كان في الشكل أو المضمون. وأوصاف الأزهار تتجلى في الإنسان المراد وصفه وتعبر عن حالاته ووجدانه. والتراث الشعبي أنسن الورد وأنطقه، فتكلم وكلم كما يتكلم الإنسان، وأرسل وراسل، وحاور. ومعنى ذلك أن الإنسان أدرك قيمة الزهر ومقدار ما يفعله في النفس، وهذا عائد لتأثره بالبيئة وصراعه معها، ومحاولته تكييفها لمنفعته. والورد تنطبق عليه كل هذه الصراعات. فقد نقله الإنسان من خلال ظروفه التاريخية من شيء مهمل إلى مكانة عالية. وخلال هذه العلاقة التاريخية الطويلة، حمل الإنسان الورود وتاريخه كله ويومياته كلها. وأهم مجال استعار الإنسان الزهر له كان المجال العاطفي، وهنا كان الإبداع في التوشية والترنم والإنشاد، وفي حالات الإنسان الوجدانية والعاطفية كان الزهر من أهم الأشياء. وحمّل تراثه الشعبي كل تلك الحالات من عشق ووجد وهيام، وبين فاعليتها وأهميتها في توترها وانفراجها. مثال هذه الأغنية:

وردةْ الفلةْ... فتحتْ يا لله

وأنت يا حبيبي... يا لله بنا يا لله.

كل هذا حملته الأغنية، ومكنتها من دخول الحياة، حياة الناس، لأنها تلبي رغباتهم، ومكنها من البقاء ببقاء تلك العواطف وبقاء الفل.

٣- قيمة العلاقة بين الأزهار والإنسان بالنسبة للبيئة في زمننا:

لا تزال العلاقة الحميمة بين الزهر

والإنسان على حالتها في عصرنا، ولو أن ظروفه اختلفت، ومـا زال يغني الأغاني الوردية المحببة. ولكن الذي تغير هو شكل العلاقة، بتغيير الظـروف الاجتماعية له وتغيير ظـروف الإنتاج والعمـران وتغير البيئة وطريقة الإنتـاج وبعض علاقاته. وكانت الجلسات مع الأصدقاء والهمسات والوشوشات من وراء الحواجز في البساتين والرياض تدعو إلى تحميل الوردة الأماني والعواطف الجياشـة التـي تختزن لدى الشـباب والصـبايا فتنطلـق عن طريق الأغنية.

أمـا الآن فقد أصـبح الـورد والزهـر للمناسبات، وفي أصـص ضيقة في بيوت ضـيقة، ودخـل الزهـر الصـناعي بدل الزهر الطبيعي. وهكذا ضـعفت العلاقة بين الإنسـان والزهر في المدينة بخاصة. ونتيجة جهـل الكثيرين بالورد وأسـمائه وأنواعه فقد قمنا برصـد أسماء /١٠٤/ أنـواع وأسـماء من الـورد والزهور هي: الخميسـة- دادا إفرنجـي- دادا عادي- دادا بـيروني- باكونيا- مكحلة- الشـب الظريف- عايق- سلطان الزهور- صالون- جميلة- شـاش- مخيملة- حشيشة الفي- هوى ناعم- هوى خشن- قرنفل- خبيزة- مسكة- ختمية- ياسمين- فل بيروتي- فل مأنتن- صـابغ محرمتو- فتنـة- منتور- ساعة- شمعة- كالونيا- بنفسج- مصفف- نفناف- محكمة- حسـنْ يوسـف- لسان الحمايـة- رأس الحماية- تـاج الملوك- مجلس- صـبارة- الجوري- زنبق- زينة- هرجاية- أقحـوان- مجنونة- مديدة- أم كلثوم- عقربة- بوري- قنصـل- نعنعة- لسـان العصـفورة- ورقـة الليمـون- مرجان- كوشـوكة- كف الدب- فضـية سجادة- بنفسـجة- ورق- مسبل شعرو- ورقـة الدملة- شـكرية- وردة المسـيح- ريحـان- قرطاسـيا- أضـاليا- أحمـد بك- ضراير- عاشـق حماتو- سـيكارة- مرجانة- بيلسان- أصابع المسيح- أكاسيا- زنزلخت- شمشـيرة- لسـان التور- جلد النمر- البلسـم- عرف الديك- زيزفون- افتكرني- عوامة- ليلكة- ملغ أونكار- آه يا أنا- مليسـة- الدفلة- عنبرة- مكنسة الجنـة- عود- أضـافير الحماية- الند- الحبـق- النمام- رأس العبد- خراطة- ملبسة- شـقائق النعمان- فروند- نفل- عطرة- شمسية.

من هذا المجموع الذي بلغ أربعة ومئة من الزهور، رصد المؤلف في كتابه: إحدى وعشرين زهرة لها مساس مباشرة بحياتنا اليومية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤- دلالة أسماء الزهور والواقع الاجتماعي والمادي:

لأسماء الزهور دلالات ورموز ومعان شتى، وبرأينا أن الزهر استمد اسمه من نواح متعددة، إذ أن تلك الأسماء من قبل الإنسان، وقد أخذ بالحسبان أثناء التسمية، الجوهر والأعماق والشكل المحيط، أي الوجود كله. ويمكن لنا حصر هذه المسميات فيما يلي:

أ - شوكة المسيح، حيث يقال إنه صنع للسيد المسيح حين الصلب تاج من الزهور يشبه هذا الزهر، له وردة حمراء صغيرة محاطة بسور من الأشواك.

ب - البلسم: وهو زهر يستعمل في الدواء لذا دعيّ بالبلسم لأنه يشفي.

وهناك زهور تتميز برائحتها مثل: الكالونيا- عطرة- ريحان.

أو لشكلها: الشاب الظريف- العايق- فتنة- شقائق النعمان- تاج الملوك.

وهذه الأسماء في كل تجلياتها وحركاتها ترتبط بالواقع الملموس بارتباطات وعرى شديدة وترتبط بعلاقة الواقع مع تصور الإنسان الذي يعيش فيه. وقد دخلت الأسماء موروثنا الشعبي وأصبحت ضمن هذا التراث الحي في الوجدان والذاكرة الشعبية وارتبطت بفولكلورنا وحياتنا.

من هذه الورود والزهور التي قام المؤلف بالبحث عنها ووضعها والبحث عن وجود لها في التراث الشعبي السوري والعربي. نذكر بعضاً من هذه الورود.

* * *

الشاب الظريف

ورد ربيعي يعيش حتى أواخر الخريف. استنبته الإنسان في حدائقه ومساكنه ورياضه. له ساق طويلة تصل إلى ارتفاع مترين. ورائحته خفيفة رقيقة، له أوراق عريضة خضر، وألوان عديدة منها: الأصفر- الأحمر- الأبيض المطرطش- الأصفر المنمنم بالأحمر- البني- الأبيض- البنفسجي.

وهو ينفرد عن بقية الزهور بظاهرة غريبة إذ ينام صباحاً ويتفتح مساءاً. ويقدم في المناسبات المفرحة. وهو يجمع النقيض، السكينة والحركة. شارك هذا الزهر الإنسان في كل مناسباته، فهو غزير العطاء، له وجود في الشعر والنثر العربي القديم، ولا ننسى أن هناك شاعراً دمشقياً دعيّ باسم هذا الزهر.

دخل «الشاب الظريف»، تراثنا الشعبي، فكان في الزغرودة والأغنية والإصلاح. واستعاره الإنسان في صوره الجمالية، فتوارثناه جيل بعد جيل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الياسمين

الاســم العربي: ياسمين أبيض. الاسم الشائع: ياســمين عطري. الاسم العلمي: Jasminun grandiflorum المرادف اللفظــي Yasmin Abiad. الفصــيلة النباتية: الزيتونة oleacea.

الياســمين ورد يتفتح في أوائل الربيع ولا يوجد في البراري، بل يزرع في الحدائق والبساتين والأحواض والمساكب. وله عدة أنــواع: الأبيض والأصــفر والبلدي. وهو عدة أشــكال وأحجام. ولــه رائحة عبقة باســتثناء الأصــفر لا رائحة له. يستعمل للزينة والأناقة والعطور.

الياســمين هــو ورد الحــب والجمال يهدى في المناســبات الفرحة، وقد امتزج في تراثنا الشــعبي مع زغرودتنا وأغنيتنا. ففي مناسبة الأعراس وعند وصف أهمية دار العريســ ومكانتها بين الدور الأخرى تزغرد المزغردة:

يــا خيتــي هاالــدار مــا أحلاهــا... الله يحيي كف من بناها

حيطانهــا بالياســمين معربشــة... وصبيانها بالجوخ ما أحلاها

فالياســمين يعربش على الدار يجملها ويعبق محيطهــا برائحته الفاخرة فتطلب مــن الله أن يحمــي الأكــف التــي بنتها ويبقيها.

* * *

حُسنْ يوسفْ

زهــر ربيعي صــيفي، لا رائحة له. له عــدة ألــوان متداخلة، أهمهــا: الخمري والأبيضــ والزهري والــوردي والأحمر. يســتعمل للزينة، والتمتع بألوانه. ســميّ حُسنْ يوسف تشبيهاً بالنبي يوسف المشهور بجماله وكماله. يتمتع الوردي منه بأهمية خاصة، يزرع في البيوت. نجده في التراث الشعبي والأدبي كالزغردة والمثل والإصلاح والتشبيه. ففي الاصطلاح الشعبي، يكنى به، فيقــال: «يا حســنْ يوســف حوّطلك بيوســفك» وهو اصــطلاح يحمل بلاغة المخاطبــة وألقها. ولكون المــرأة أو الفتاة باهرة الجمال، تطلب المتكلمة «تحويطها» بقيمة النبي يوسف ومكانته عند ربه، لكي يصــونها ويحرســها من (عيون) الحساد والعزّال.

* * *

الشكرية

الاسم العربي: شكرية. الاسم الشائع: شــكرية خانم- خبيــزة متدلية. الاســم العلمــي: Pelargonium المــرادف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللفظي Shukriyah. الفصيلة النباتية: الغرنوقية Geraniaceae.

زهرة ربيعية يبدأ تفتحها من أواسط آذار وتستمر طوال الصيف وحتى أواخر الخريف. لها ألوان كثيرة: الأبيض- الأبيض المطرطش بالبني، والمطرطش بالنهدي، والزهري، والأحمر المحروق. رائحتها ناعمة تضج منعشة. منزلية. تتشكل بها النساء. فهي للسحر والدلال. دخلت التراث الشعبي ووجدت في الأغنية والزغرودة والأسماء والكنايات. ووجدت في مطرزات الثياب.

تحمل الأسماء الشعبية معانٍ ورموز للموجودات في الطبيعة من مختلف الأشياء. وقد أعطيت أسمها للأنثى فسميت النبات (شكرية) حيث خلدت في حياتنا.

* * *

الآس

ورد ربيعي من نوع الشجريات. له لونان: الأبيض والأصفر. ساقه طويلة وأوراقه شديدة الاخضرار. يثمر ثمراً يؤكل عند النضج ويباع في الأسواق ويسمى عند العامة (حبلاس= حب الآس). زهرته صغيرة منمنمة فيها جمالية آسرة. رائحتها ناعمة طيبة لا تنشر كثيراً، لكنها تميز بين روائح عدة لعبيرها الطيب. استنبته الإنسان في جنانه وبساتينه، وسورّ حدائق المنزل به. واستعار صوره ورموزه وبسمته ليلوّن حياته. لهذا تواجد في التراث الشعبي. فصوره دلالات محببة ساعدت في نقل العواطف والانفعالات الإنسانية الهادئة. له معانٍ عدة: الآس زهر التأمل والفرح وزهر الخصب والإشراق، وزهر الهدوء الغامر. ففي تأمله استبصار للمستقبل واستحضار للأحلام الرائعة وهو لا يهدى في المناسبات بل هو للنظر فقط والرؤيا. وهو أحد الورود التي تزيّن المقابر وخاصة أيام الأعياد.

* * *

ARCHIVE

بزهر «الآس» كان ختام الكتاب من قبل المؤلف. حاول فيه الوقوف على عدد من الأزهار والورود التي تعيش في بيئتنا العامة. طبعاً ما ذكره المؤلف لا يتجاوز باقة من الورود في منطقة معينة. فالأسماء كثيرة والورود والزهور تخيم على المكان تعيش بيننا. لكننا لا نعرف عنها سوى: اللون والرائحة، والجمال. لكن: لماذا سميت كذلك، وماذا تعني، وما علاقتها بالإنسان. وماذا كتب عنها. هي قضايا حاول هذا الكتاب التعريف بها، وتقديمها ليزيد من أهمية الوردة أو الزهرة لدى الإنسان ويجعل العلاقة أكثر قرباً.

إصدارات

أسباب النهضة العربية:

بالتعاون بين وزارة الثقافة ودار البعث صدر كتاب «أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر». الكتاب من تأليف المفكر النهضوي العربي «أنيس زكريا نصولي». يقع الكتاب في /١٥٦/ صفحة من القطع الوسط. ضم بين دفتيه مقدمة و/٩/ فصول بحثية هي: احتكاكنا بالغرب، المدارس، الطباعة، الصحافة، الجمعيات، المكاتب، المستشرقون، التمثيل، المهاجرة.

حضر موت في المؤلفات العربية والأجنبية:

صدر هذا الكتاب حديثاً عن اتحاد الكتاب العرب في اليمن، بالتعاون مع مؤسسة عبادي للدراسات والنشر. الكتاب من تأليف الدكتور «عبد الله سعيد باحاج». يقع الكتاب في /٢٧٤/ صفحة من القطع الوسط. ضم ما كتبه الأقدمون والأحدثون عن حضرموت في شتى صنوف المعرفة الإنسانية وتخصصاتها العلمية في المجالات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

محاور تطوير إدارة المؤسسات الثقافية:

صدر الكتاب عن وزارة الثقافة السورية، لمؤلفه «حسان محمد محمود» الحائز على دبلوم إدارة الموارد البشرية، وماجستير إدارة الأعمال. يقع الكتاب في /١٢٥/ صفحة من القطع الصغير. يعرض الخطوط العريضة لتطوير إدارة المؤسسات الثقافية في سورية.

تطور المعرفة التاريخية عن حضارة اليمن قبل الإسلام:

صدر هذا الكتاب عن اتحاد الكتاب العرب في اليمن. الكتاب من تأليف الباحث «عبد الرحمن السقاف». يقع الكتاب في /٤٠٤/ صفحات من القطع الكبير. يضم بين دفتيه: ثلاثة أبواب بحثية. يغطي هذا الكتاب المجال الزمني بين النصف الثاني للقرن الخامس قبل الميلاد، وهي الفترة التي شهدت ولادة علم التاريخ لدى الإغريق على يد المؤرخ هيرودوت، وحتى نهاية القرن العشرين.

إدلب في القرن الثامن عشر:

صدر عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «المنطقة الغربية لولاية حلب.. إدلب في القرن الثامن عشر (١٧٠٠-١٨٠٠) دراسة اجتماعية- اقتصادية- تاريخية. الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «عبد الحميد مشلح». يقع الكتاب في /١١٨/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: /٥/ خمسة أبواب بحثية. ■■

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر الكلام

٣٨٩

الإبداع.. لا التقليد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رئيس التحرير

في زمن التحديث الاجتماعي، والبحث عن تشكيل الوعي الثقافي، في عالمنا المتغيّر، أسئلة كثيرة تطرح حول الدور الذي يمكن أن يلعبه المثقف في إطار التخطيط الشامل للتغيير الثقافي العربي المستقبلي.

هذه الأسئلة أوردها المفكر العربي الدكتور حليم بركات في عدد من دراساته المهمة التي كتبتها مؤخراً حول «ما يواجه العرب من تحديات القرن الحادي والعشرين» ويمكن أن نلخص عناوينها: ما دور المثقف المبدع في عملية التغيير هذه؟ بل ما دور كل إنسان في تطوير مجتمعه؟ ولماذا يكون الإبداع أسمى من التغيير؟ ومن يقاوم التغيير ولماذا؟ وهل من الممكن منع التغيير وإلى أي حدّ؟ وما الأهداف والوسائل التي يمكن اعتمادها في إحداث التغيير المطلوب؟ بل ما هي الأوضاع والمناخات الضرورية لحدوث الإبداع والتجدد؟ ومن هم المعنيون حقاً بمسؤولية التغيير الآني منه والتاريخي؟

حين ينظر إلى التغيير في إطار العلاقات والتفاعل داخل المجتمع وبين المجتمع والمجتمعات الأخرى، يكون لا مهرب من تناول عوامل التناقضات الداخلية والخارجية، وتأثيرات التحديات التاريخية، ونوعية التفاعل مع المجتمعات الأخرى واكتشاف أو صنع موارد جديدة، واقتباسات أو ابتكارات مستعارة كانت أو مستنبطة.. لذا يجب أن ينظر.. وإلى عقود قادمة على أنه تحد تاريخي، وليس نموذجاً نسعى إلى تقليده أو الاقتداء به، ولن نرضى أن يفرض علينا كما يتم في الوقت الحاضر، وإذا كنا لا نقبل تقليد ماضينا، فمن الأكيد أيضاً أن لا نقلّد الآخر.. المطلوب هو: الإبداع لا التقليد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين يسود التقليد، نجد أن المجتمعات الضعيفة والمتخلفة كثيراً ما تميل إلى استيراد أسوأ ما في الحضارات المتقدمة، وليس ما هو في صلب تفوقها. تأخذ منها مظاهر التحضر لا جوهره، وتصبح أمة تابعة، وعرضة لما نتخوف منه في خطاب الغزو الثقافي، وتجاه نزعة التقليد هذه، ينشأ نزوع آخر مضاد لا يقل خطراً هو الانغلاق والقطيعة مع الآخر، فنرفض كل ما ليس من إنتاجنا على أنه نبت غريب، وفي أجواء هذه القطيعة لا يسود الإبداع الداخلي بل

التقليد الحرفي للنماذج الثقافية المتوارثة، وكما نقلد أسوأ ما في الحضارات الأخرى في حالة النزعة الأولى، كذلك يبدو أننا نميل في الحالة الثانية إلى تبسيط تراثنا واختزاله، فنأخذ منه مظاهره وليس جوهره.

من هنا يرى الدكتور حليم بركات أن الدعوة إلى الإبداع يشكل التحدي المطلوب في مواجهة القرن الحادي والعشرين، من خلال الكفاح لتجاوز الأوضاع الراهنة، وهي أوضاع تسبب شقاءً وتعاسةً وإحباطاً للمواطن العربي، وفي ظلّها القاتم تهتز ثقته بنفسه، وبهذا يكون التغيير التجاوزي قد أصبح في الحياة العربية مهمة مصيرية وليس مهمة تجريبية أو ممارسة بحد ذاتها ولذاتها.

تقتضي عملية التغيير ألا ينظر إلى أصالة الثقافة العربية على أنها مجرد التمسك بالأصول والثوابت، بل تعني «الاستمرار والصيرورة» من حيث تفاعلها مع الثقافات الأخرى، ورغبة بالتشديد على التوحد في إطار هوية تشغلها مشكلات العصر والمستقبل والتخطيط لهما، بحيث نتجاوز الوضع الراهن، والانتقال من مرحلة الانفعال إلى مرحلة الفعل بالتاريخ، ودور المبدع المثقف قبل كل شيء هو تحرير الوعي العربي من أغلاله.. والمشكلة التي يراها «بركات» التي قد تحد من إمكانية القيام بهذا الدور، أن الثقافة العربية المتداولة ليست واحدة، كما أن المثقفين ينتمون إلى اتجاهات مختلفة، بل ومتناقضة حسب مواقعهم في البنية الاجتماعية، لذلك لا بد من دعوة إلى ثقافة عربية تصّر في آن واحد على الالتزام بالقضايا العربية، وعلى الموضوعية والدقة.. ليس هناك علم حيادي وإن كان يجب أن نتمسك بالموضوعية، ولا بد من اتخاذ موقف من الصراع القائم بين قوى متضادة، متناقضة المصالح، والاعتراف بهذا الالتزام وبما يتصل به من معتقدات وقيم ضرورية تقتضيها

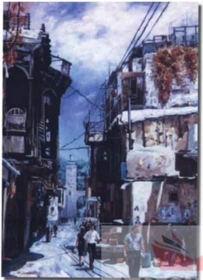
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموضوعية نفسها، ثم إن الاختلاف بين الفكر «الملتزم» والفكر «غير الملتزم» ليس خلافاً بين الاعتدال والتعقل من جهة، والتطرف والتهور من جهة ثانية، بل هو في الأساس خلاف بين الالتزام بقضية التغيير ضد التزام مضاد بالإبقاء على الوضع القائم أو مجرد إصلاحه شكلياً.

قد تكون الفجوة التي تفصل الواقع عن الحلم، عميقة، ولكن الإيمان بالإنسان العربي وقدراته الكبيرة على تجاوز الواقع، تجعلنا نعلّق الآمال على عطاءات المستقبل، وكوامن الإبداع في الذات العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

☆ ☆ ☆



مــن كـــروم الجمـــال

اللوحة: دمشق القديمة
الفنان: عصام الشاطر (السويداء ١٩٦٧)

تمثل هذه اللوحة التجربة الفنيّة المتميزة للفنان عصام الشاطر، المتمحورة حول موضوعات لصيقة بالحياة الشعبيّة، سواء في مسقط رأسه، أو في دمشق، كما يمد الفنان أكثر من جسر باتجاه التراث العربي ومفرداته التي يقوم بتجميعها وترتيبها ضمن تكوينات مدروسة، ثم يقوم برسمها، مُوثقاً ومُذكراً، بجمالياتها التي لاتشيخ.

في لوحته (دمشق القديمة) يرصد الفنان الشاطر أحد الأحياء في هذه المدينة العريقة التي لاتزال تحتفظ بنسيج عمراني قديم وفريد، رغم عوامل الزمن، وتعديات الإنسان، مُذكراً به، وداعياً للحفاظ عليه، لما يحمل من جماليات تختزل تاريخاً مجيداً لإنساننا الذي كانت له مساهماته الكبرى، في صنع الحضارة الإنسانية، منذ بزوغ فجرها الأول، ولايزال يساهم فيها، بهذا الشكل أو ذاك، وماهذا الماضي القريب الجميل، سوى شكل من أشكال هذه المساهمة.

اللوحة مدروسة من كافة النواحي، فالتكوين يشغل غالبية مساحتها، وهو مؤلف من كتلتي البناء والطريق المفضي إلى الأفق حيث تلوح ملامح جامع، ومن الأشخاص والأشياء الموجودة فوقه، والتي تؤدي مهمتين: الأولى ربط الكتلتين ببعضهما البعض، والثانية التخفيف من الثقل الكبير لكتلتي البناء وتأكيدهما في أن معاً، حيث إنّ الأشخاص والأشياء، تخلق حركة جميلة في مقدمة اللوحة، وكذلك إدخال ألوان الطريق والأشخاص والسماء، إلى الكتلتين، والتأكيد على تفصيلات صغيرة ضمنها (نوافذ، درابزونات، أسلاك، نباتات، بروزات) هذه الأشياء مجتمعة، خففت من ثقلهما، وقامت بربطهما بالخلفية وأبرزتها في الوقت نفسه، خاصة بعد أن لجأ الفنان الشاطر إلى اعتماد الألوان الفاتحة والهادئة في الطريق والأفق والسماء.

هذه المعالجة المدروسة، وازنت بين عناصر اللوحة المختلفة المشغولة بأسلوب واقعي حيوي، وأنقذتها من الوقوع في مطب التسجيليّة الباردة، كما أن اعتماد الفنان الشاطر على اللمسة اللونيّة العفويّة النظيفة الموضوعة في مكانها الصحيح، ساهم في ذلك، ما ينم عن إمكانية كبيرة لهذا الفنان الشاب الذي يتقن جيداً التعامل مع اللغة البصريّة الواقعيّة السليمة.

د. محمود شاهين

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com



قلعة حلب بوابة التاريخ

ARCHIVE

الريادة السورية

أثبتت مكتشفات مواقع الآثار السورية وبناء على دراسات وأبحاث عميقة، أن أرض سورية العربية، كانت مزدهرة بالحضارة والفنون والإبداعات والابتكارات البشرية، منذ مليون سنة خلت، أي منذ استخدام الفأس الحجري والأداة الصوانية على الضفاف العليا لنهر الكبير الشمالي في موقع ،ست مرخو، بالقرب من الساحل السوري. امتداداً إلى مواقع أخرى في حوض نهر العاصي الأوسط وصولاً إلى البادية السورية وأحواض الفرات والساجور والبليخ والخابور ومغاور عفرين والديدرية ويبرود وجرف العجلة وغوطة دمشق.. وصولاً إلى تشكل القرى الدائرية الشكل ثم المستطيلة المنازل والمدن الكبرى وممالكها في ماري وإيبلا وأوغاريت وقطنة وحماة وحلب ودمشق وترقا وموزان وغيرها..

مواقع الآثار المذكورة حملت إلينا مكتشفاتها حقائق كثيرة لا خلاف حولها حول الريادة السورية، التي على أرضها كانت بداية التفكير بعبادة الأجداد وبداية الرسوم التشكيلية الجدارية، وبداية الكتابة التصويرية والمسمارية والأبجدية وبداية التفكير بتدوين الموسيقا، وبداية تدجين الحيوانات وتربيتها، وبداية الزراعة واستنبات الحبوب، وتشكل القرى والمدن والممالك.. واختراع العجلة والدولاب وصناعة الفخار والخزف.. وكان أهل سورية أول من عملوا بالتعدين وعرفوا صهر المعادن وطرقها وصناعتها واستخدامها في الأدوات، وأول من عرفوا عصر النحاس ثم البرو ثم الحديد وبفضلهم تقدم صناعة الحلي والبرونز والخزف والعاج والنقش وبلغت مكانة عالمية كبيرة.

ع- ق